
3 1761 07322062 6

MONOGRAPHIE UNIVERSELLE

DE

# L'ORPHÉON

Henri MARÉCHAL & Gabriel PARÈS

---

MONOGRAPHIE UNIVERSELLE

DE

# L'ORPHÉON

SOCIÉTÉS CHORALES

HARMONIES ✢✢ FANFARES

AVEC

DOCUMENTS INÉDITS

RECUEILLIS PAR LES REPRÉSENTANTS DE LA FRANCE A L'ÉTRANGER

ET PAR

A. OBERDŒRFFER (Alsace-Lorraine) | Jean RITZ (Italie)

« Le peuple monte. »
V. DURUY.



PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

MONOGRAPHIE UNIVERSELLE

DE

# L'ORPHÉON

---

## SOCIÉTÉS CHORALES

---

### I

### PRÉAMBULE

---

L'histoire des *Sociétés chorales* ne peut commencer qu'à l'exemple de toutes les autres : vague et confuse aux origines, elle s'éclaire peu à peu en se rapprochant de nous, et ne devient précise qu'au moment où les générations qui l'ont vécue se donnent en quelque sorte la main.

Le chant individuel est aussi vieux que le monde; et le premier homme qui rencontra la joie sur sa route dut la saluer d'un chant.

Rechercher quel pouvait être ce chant, et même ceux qui lui succédèrent pendant des siècles, apparaît comme une besogne puérile qu'il faut abandonner à la patience naïve des curieux de loisirs!

A ce propos, un historien d'autrefois, Leragois (16..-17..), qui eut la bizarre idée d'écrire l'*Histoire de France* en vers (!), s'en tirait ingénument de la sorte :

> Les Francs, pour premier roi, choisirent Pharamond;
> Il règne sur ce prince un silence profond.
> Et de son successeur un voile épais et sombre
> Couvre les actions du secret de son ombre.

Voilà donc deux règnes résumés en quatre vers!

Sous sa forme plaisante, cette manière de procéder reste, cependant, à peu près la seule pratique. Aussi — au vers près — sera-t-elle suivie dans cette étude.

*
* *

Le chant d'ensemble n'évolua longtemps que sur le solide terrain de l'unisson, inconsciemment redoublé à l'octave par les voix aiguës associées aux voix graves.

La plupart des savants musiciens qui se sont occupés de l'antiquité affirment qu'il en était ainsi aux plus beaux jours de la Grèce et de Rome. Quelques autres le nient et présument, au contraire, qu'en ces temps reculés le fameux chœur antique connaissait déjà quelques autres formules rudimentaires qui ne seraient alors que les ancêtres de la DIAPHONIE OU ORGANUM, précédant elle-même l'apparition du DÉCHANT OU DISCANT.

Gardons-nous d'entrer dans ces querelles, d'ailleurs étrangères au sujet traité ici, et renvoyons le lecteur qu'elles intéressent aux ouvrages de Coussemaker (1805-1876), de Fétis (1784-1871), de Gevaert (1828-1908) et de quelques autres auteurs dont il est fait mention en un chapitre spécial.

Il y a lieu cependant de ne pas abandonner ces préambules sans signaler un curieux opuscule de F. de la Tombelle : *Conférence sur la musique religieuse et le chant grégorien*. L'auteur, très particulièrement compétent en la matière, nous a gardé le texte d'une étude publiée en 1898 à Périgueux (*Imprimerie de la Dordogne*) et lue publiquement à la suite de l'examen qu'il fit d'un fort curieux manuscrit du VIII^e^ siècle retrouvé à Montpellier.

En cette conférence, on découvre la source *naturelle* du chant d'ensemble dans le besoin qui, peu à peu, s'imposa à l'instinct des chanteurs de faire entendre les *harmoniques* du plain-chant. Ces *harmoniques*, si précises, si nettes dans le domaine instrumental, restèrent muettes assez longtemps, cependant, dans le domaine

vocal, puisqu'il fallait une oreille comme une organisation musicale particulièrement douées pour les dégager.

Des remarques faites en de pauvres églises de village, de nos jours encore, semblent éclairer les origines mêmes du chant d'ensemble. Au plain-chant interprété par les basses, les voix aiguës ne pouvaient pas toujours suivre le redoublement à l'octave qui les entraînait parfois au delà de leurs limites naturelles. L'octave devenant impraticable, la quinte se présentait d'elle-même; et l'on continuait ainsi, sans même soupçonner les foudres que tous les théoriciens devaient lancer plus tard sur la succession des quintes justes par mouvement direct!

Il est vrai que les théoriciens n'en défendent que deux; mais en ce temps-là on ne les comptait plus! Et plus près de nous, Rossini (1792-1868), au second acte de *Guillaume Tell,* en écrivait volontairement cinq de suite; ce qui devait apparaître comme l'abomination de la désolation aux Catel et aux Dourlen de l'époque; mais ce qui, en réalité, est d'un effet délicieux pour les simples auditeurs : c'est l'essentiel.

Cependant, ce principe de la quinte opposée par les voix aiguës à la note chantée par les voix graves avait cette curieuse conséquence que lorsque le plain-chant était interprété par les voix aiguës, les voix graves dégageaient, elles aussi, cette quinte, que leur registre naturel transportait à l'octave inférieure et transformait ainsi en quarte juste *accompagnant* le plain-chant noté!

Ici, en compagnie du redoutable triton, c'est bien le *diabolus in musica* qui surgit avec sa fourche et les cornes qu'il fait longues à tous les théoriciens!

Un moine contemporain déclare que ces formes musicales, qui font grincer les dents rien qu'en y songeant, sont d'une suavité divine! Mais un autre contemporain apporte une appréciation opposée et fort plaisante du procédé. Il dit que l'effet de ces quartes et de ces quintes est très pénible, sans doute; mais que les fidèles viennent à l'église pour prier et se mortifier; que, dès lors, la souf-

france qu'ils éprouvent en entendant la musique religieuse ne peut qu'être agréable à Dieu et les aider à gagner le ciel!

On n'est pas plus accommodant; et, sans doute, pour être logique, cet ancêtre de Pangloss eût admis, sinon souhaité, qu'au lieu d'encens on brûlât dans le temple quelque substance infecte, afin de compléter la mortification des assistants!

* * *

Quoi qu'il en soit, le *chant d'ensemble* ne tarda pas à apparaître peu après ces tâtonnements rudimentaires; il prend un grand essor avec Josquin Desprez (1450-1531), Jannequin (1500-1560), — appelé aussi Clément et, de là, CLEMENS NON PAPA, pour le distinguer de son immédiat contemporain le pape Clément VII, — Goudimel (1510-1572), Roland de Lassus (1520-1595), Palestrina (1529-1594), Allegri (1560-1652), Vittoria (1588-1670) et bien d'autres maîtres dont la nomenclature et l'étude n'ont pas leur place ici.

L'église était à la fois le prétexte et le terrain d'exécution de cette musique; mais, à côté des motets innombrables qu'elle inspira à des générations de musiciens, le *chant d'ensemble* avait encore sa place dans le palais des grands sous la forme de madrigaux, de chansons et même de compositions à plusieurs voix très développées, comme, par exemple, la fameuse *Bataille de Marignan, le Chant des oiseaux, la Chanson de la guerre et de la chasse, la Louette* (*sic*), *le Rossignol* de Jannequin (1500-1560), ou les *Chansons à plusieurs voix* du Flamand Josquin Desprez, que quelques *sociétés* font entendre de nos jours encore à la plus grande satisfaction de l'auditoire.

Parallèlement à ce répertoire naissait et grandissait celui des *Trouvères* au Nord, des *Troubadours* au Midi, des *Minnesingers* et des *Meistersinger* en Allemagne; mais avec ceux-là le chant reste individuel, et pour trouver le chant d'ensemble sous la forme *Société chorale,* il nous

faut arriver au XIXe siècle, un peu selon la méthode abréviative déjà annoncée du bon Leragois, beaucoup parce que l'histoire réelle de ces sociétés ne commence que vers l'année 1833.

C'est à cette époque que Wilhem (1781-1842) fonda les Ecoles populaires de chant en France, pépinières des Sociétés de *Chant choral* sans accompagnement, auxquelles il donna le nom d'ORPHÉON.

*
* *

Un nom sonne bien ou mal à nos oreilles, selon l'objet qu'il représente. — A son avènement, vers 1830, ce mot « ORPHÉON » dut recueillir tous les suffrages ; on dut aussi trouver tout naturel — et cela l'était, en effet — de grouper des *Sociétés* de chanteurs sous le nom patronymique, et un peu fabuleux, du plus fameux poète-musicien de l'antiquité.

Le romantisme qui naissait ne nous avait pas encore « délivrés des Grecs et des Romains ». Wilhem avait déjà dépassé la cinquantaine et gardait, sans doute, des tendresses grandes pour le genre et l'art néo-grecs de sa jeunesse. Quoi qu'il en soit, le mot « ORPHÉON » était acceptable à tous les titres ; en tous cas, son succès rend inutile toute discussion à son sujet.

L'idée était heureuse ; outre son caractère *pratique* d'enseignement et de vulgarisation de la musique, elle porte en soi un principe moralisateur indéniable, en dépit des critiques parfois très justes qu'elle a soulevées et sur lesquelles cette étude reviendra plus loin.

*
* *

Rechercher ce qu'est l'ORPHÉON est donc entreprendre l'étude même de l'œuvre de Wilhem, et c'est par les Ecoles qu'il convient de l'aborder, au moins dans ses grandes lignes.

---

## II

# ORIGINES — ÉCOLES

---

Pour jeter un coup d'œil d'ensemble sur cette œuvre féconde, le meilleur guide semble être une brochure de Johannès Weber (1820-1902), *la Situation musicale et l'Instruction populaire en France*, publiée en 1884 à Leipzig et Bruxelles chez Breitkopf et Hærtel (Paris, Durdilly). On y relève des dates qui marquent comme les étapes de l'idée orphéonique appliquée aussi bien aux Ecoles qu'aux *Sociétés chorales* en dérivant.

*
* *

1789. — Aucun enseignement populaire n'existe en France.

1815. — Le ministre Carnot ayant porté toute sa sollicitude sur les améliorations à introduire dans l'éducation donnée au peuple, au moyen des procédés du mode mutuel, reconnut qu'il était utile d'enseigner d'après cette méthode les éléments de la musique dans les Ecoles populaires. Il eut à ce sujet plusieurs conférences avec Choron (1772-1834) ; mais, les événements politiques ayant mis tout en suspens, le généreux projet du ministre fut écarté.

(Abel Simon.)

1819. — Wilhem ouvre successivement différents cours ; les résultats en sont heureux : la Société pour l'instruction primaire élémentaire décide de s'occuper de l'enseignement musical ; Béranger (1780-1857) propose Wilhem ; l'essai réussit, et le professeur est nommé maître de chant à l'Ecole polytechnique.

1820. — Il est, en outre, nommé professeur titulaire des Ecoles de la Ville de Paris.

1829. — Une commission nommée sur la proposition du baron de Gérando (1772-1842) conclut à l'adoption de la méthode Wilhem pour les Ecoles de la Ville de Paris.

Dès cette année, Wilhem réunissait ses élèves des diverses Ecoles pour leur faire chanter des morceaux d'ensemble.

1830. — Le chant est enseigné dans neuf Ecoles communales ; on propose de l'introduire en dix autres.

1833. — Inauguration des réunions mensuelles de l'ORPHÉON.

1834. — Deux cents Ecoles primaires de France sont dotées des tableaux de la méthode Wilhem.

1835. — Trente nouvelles Ecoles sont ouvertes à Paris, et leur professeur est nommé, par le Conseil municipal, *Directeur inspecteur général de l'enseignement.*

Ses professeurs assesseurs furent Paureaux, Lelyon, Foulon (1809-1875) et Dreyfous.

A leur origine, les cours comptèrent un assez grand nombre d'élèves, parmi lesquels se distinguèrent bientôt Delafontaine, Goupy, Nicolas, Pény, Pouille, Lévy, Ricard, Hottin, Cantarel, Philipps, Gaubert, Kuhn, etc., etc., tous hommes qui, mettant à profit les excellentes leçons qui leur étaient prodiguées, ont si largement contribué, dans la suite, à l'implantation du *Chant choral.*

(Abel SIMON.)

1836. — La connaissance du chant est obligatoire pour le brevet élémentaire des *institutrices,* non des instituteurs. Le brevet supérieur de capacité la rend obligatoire pour les deux groupes, avec un délai de trois ans. Ouverture des cours d'adultes.

1839. — L'Université adopte la méthode Wilhem. Les cours d'adultes reçoivent 570 élèves, qui se joignent aux Ecoles pour les réunions générales de l'ORPHÉON. Création de l'ORPHÉON MILITAIRE.

1842. — Mort de Wilhem ; Hubert (1810-1878?), son élève, lui succède.

1843. — Le personnel du chant de l'*Orphéon de Paris* se composait d'un délégué général pour l'inspection de l'enseignement, Hubert, et de plusieurs répétiteurs ou professeurs qui, trois fois par semaine, donnaient une leçon d'une heure dans chaque Ecole. Sur la liste de ces artistes, tous ou presque tous élèves de Wilhem, figurent les noms de quelques hommes qui furent, à bref délai, les fondateurs ou directeurs des premières *Sociétés chorales* indépendantes. Ces émules, dignes de leur maître, étaient, outre ceux déjà cités : Mouturat, Forestier, Divis, Blondeau, Guerrier, Sébastien et Alphonse Machard, Pickaërt, Sergent, Mayer, Zimmermann, Lebeau, et Mmes Tilmont et Touiller pour les jeunes filles. (Abel Simon.)

Création à Lyon d'un orphéon militaire et d'un *cours choral* en musique chiffrée par Emile Chevé (1804-1864).

1850. — L'œuvre semble décliner ; les connaissances *obligatoires* imposées aux instituteurs et institutrices deviennent *facultatives.*

1852. — La Direction générale de l'enseignement et de l'*Orphéon* est confiée à Gounod (1818-1893); Hubert reste inspecteur. Halévy (1799-1862) écrit une méthode nouvelle.

1855. — Cent cinquante-neuf localités de Seine-et-Marne possédaient un cours gratuit de chant pour les Ecoles communales, dont dix antérieurs à 1852, trois datant de 1852, vingt et un de 1853, trente de 1854 et quatre-vingt-quinze de 1855. Sur ces divers cours, cent cinquante-cinq étaient faits par des instituteurs, et cinq par des artistes; ils étaient suivis par deux mille huit cent quatre-vingt-cinq élèves enfants. Soixante de ces cours avaient des sections ou *Orphéons* d'adultes auxquels il convient d'ajouter sept cours du soir constitués aussi en *Sociétés orphéoniques* et spéciaux aux adultes; leurs chefs étaient des professeurs artistes. Les élèves adultes s'élevaient au nombre de neuf cent quatre-vingt-cinq.

1856. — J. Simon ( -1868) eut l'idée de mettre au concours, entre les instituteurs de France, un mémoire traitant des deux points suivants : 1° *Quelle peut être l'influence du chant choral et de la musique sur les populations rurales?* 2° *Quels sont les meilleurs moyens d'en favoriser la propagation?* Le prix offert consistait en une médaille d'argent et une somme de deux cents francs.

Quantité de manuscrits très minutieusement élaborés parvinrent. Une commission d'examen formée de Delsarte, président; Félicien David, Delaporte, Elwart, Antony Béraud, l'abbé Clergeau, L. de Rillé, Giuseppe Danièle, F.-J. Simon, Vauthier d'Halluvin et Camille de Vos, membres, fut chargée de les compulser.

(Abel Simon.)

A ces questions, éternellement posées, l'année 1856 ne semble pas avoir répondu d'une manière définitive, puisque, depuis lors, l'enquête s'est constamment renouvelée. Les faits acquis sont heureusement plus significatifs.

**1861.** — Les deux séances annuelles de l'*Orphéon municipal* marquèrent, cette année, par une recrudescence de vigueur et de succès. Environ deux mille élèves des Ecoles parisiennes, enfants et adultes, y prirent part, dans l'arène du Cirque Napoléon, sous la direction de leurs deux chefs : Pasdeloup et F. Bazin, et sous la présidence de Paul Foucher, devant une assistance officielle très nombreuse. (Abel Simon.)

1863. — Gounod ayant donné sa démission, Bazin (1816-1878) devint directeur pour la rive gauche, et Pasdeloup (1819-1887) pour la rive droite.

Sur l'initiative de F. Bazin, directeur d'une partie de l'*Orphéon municipal,* on institue des séries de *concours* entre les Ecoles les plus remarquables ; ces *concours* fonctionnent encore.

1864. — Il faut signaler parmi les succès de cette année :

Les deux séances annuelles de l'*Orphéon municipal de la Ville de Paris*. Douze cents exécutants, choisis parmi les élèves des cours d'adultes et des Ecoles de Paris, y participèrent. On y entendit pour la première fois le chœur *les Traineaux* d'Ambr. Thomas (1811-1896).
(Abel Simon.)

1865. — L'enseignement du chant redevient obligatoire dans les Lycées et les Ecoles normales : cinq heures par semaine lui sont consacrées.

1867. — Une nouvelle loi reste muette à l'égard de l'enseignement du chant. Peu à peu la méthode Wilhem est abandonnée.

1871. — L'*Orphéon de Paris* forme encore deux groupes : l'un pour la rive droite, l'autre pour la rive gauche. Des auditions publiques ont lieu annuellement au Cirque d'été — situé alors aux Champs-Elysées et aujourd'hui

disparu — pour chaque groupe et séparément. — On y chantait des *chœurs* d'ensemble étudiés au cours de l'année scolaire.

1873. — Les deux directions sont réunies en une seule : F. Bazin, titulaire, assisté de deux inspecteurs chargés de tout le détail administratif aussi bien que de la surveillance de l'enseignement proprement dit.

1878. — Mort de F. Bazin. A son titre de « Directeur » se substitue celui d' « Inspecteur principal ». — Nouvelle organisation du service, divisé en trois circonscriptions, réduites à deux aujourd'hui, après divers arrêtés préfectoraux. Chacun des deux inspecteurs est chargé de la surveillance de 10 arrondissements, afin de laisser à l'inspecteur principal une plus grande indépendance à l'égard de l'administration générale.

1879. — Fonctionnement du nouveau service, avec un *Inspecteur principal de l'enseignement du chant dans les Ecoles de la Ville de Paris* (Danhauser, 1835-1896) et deux inspecteurs (V. Sieg, 1837-1899, Paureau). Emile Pessard occupa quelque temps ces fonctions. La Ville possède plus de 400 Ecoles. Chacune d'elles est divisée en cinq classes. Outre les leçons données par l'instituteur, les élèves reçoivent d'un professeur spécial un enseignement d'une ou deux heures par semaine, selon le degré du classement.

1894. — Nomination comme *Inspecteur principal de l'enseignement du chant dans les Ecoles de la Ville de Paris* de A. Chapuis, professeur au Conservatoire.

1895. — Nomination comme *Inspecteur divisionnaire* de De Martini, professeur au Conservatoire.

1899. — Nomination comme *Inspecteur divisionnaire* de Drouin, premier prix du Conservatoire et professeur d'harmonie.

Débuts de l'*Orphéon municipal,* seul titre accepté par le conseil municipal pour les Ecoles de la Ville de Paris. Reconstitué sur l'initiative de A. Chapuis et avec l'appui de M. Bedorez, directeur de l'enseignement primaire à l'Hôtel de ville.

En conséquence, depuis cette date, des auditions publiques ont lieu chaque année en juin ou juillet au Cirque d'hiver ou au Trocadéro. Elles réunissent environ 1,500 exécutants, garçons, filles et adultes des deux sexes. Cet important groupement se fait entendre, en outre, dans certaines cérémonies officielles : c'est ainsi qu'il prêta son concours à la fête du *Triomphe de la République* (1899), à l'occasion de l'Exposition universelle (1900), à la célébration du *Centenaire de Victor Hugo* (1902). Ces auditions constituent de véritables solennités et sont particulièrement goûtées du public, qui s'y rend en foule.

1904. — Création des classes du soir pour les adultes : 21 pour les hommes, 11 pour les femmes.

Création de l'*Ecole de Chant choral,* subventionnée par l'Etat et la Ville de Paris, placée sous le haut patronage de M. le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts. — Siège social, palais du Trocadéro. Président d'honneur : M. Henry Marcel, administrateur de la Bibliothèque nationale; Président : M. Jean d'Estournelles de Constant, chef du Bureau des Théâtres au sous-secrétariat des Beaux-Arts; Inspecteur de l'enseignement : M. André Gedalge, professeur au Conservatoire; Directeur : M. Henri Radiguer.

L'*Ecole de Chant choral* a pour but :

De rendre la culture musicale accessible à ceux qui, pour un motif quelconque, ne peuvent satisfaire leur goût artistique;

D'offrir à ceux qui ont étudié la musique le moyen de développer utilement les connaissances acquises;

De permettre l'audition fréquente des œuvres musicales avec *chœurs.*

L'enseignement est gratuit. Il comprend le solfège et le chant.

Les élèves reçoivent une instruction solide et complète, donnée par des maîtres expérimentés et soigneusement recrutés.

Les cours sont organisés par sections.

Dans chaque section, des cours spéciaux sont réservés aux hommes, aux femmes, aux enfants; les élèves ne sont réunis que pour les répétitions d'ensemble et les exécutions.

Les élèves sont admis après un examen portant à la fois sur les aptitudes vocales et les connaissances musicales; l'ignorance absolue de la musique n'est pas un empêchement à l'admission.

Pour sauvegarder l'intérêt de tous et assurer le fonctionnement très régulier de l'Ecole, les élèves prennent l'engagement de suivre les cours avec assiduité et d'observer une stricte discipline. L'inobservation réitérée de cet engagement est une cause d'exclusion.

En échange de l'enseignement reçu, les élèves prêtent leur concours à des exécutions populaires de grandes œuvres consacrées, ou dues aux compositeurs contemporains.

L'*Ecole de Chant choral* apportera une aide précieuse à tous les compositeurs et suscitera parmi eux l'éclosion d'œuvres nouvelles, où les chœurs auront une large part.

Les adhérents de l'Ecole font donc acte de solidarité artistique et préparent à la musique française un appui vigoureux qui lui manquait jusqu'ici; ils doivent être pénétrés de cette idée très haute, qui rendra facile à tous le travail assidu et consciencieux.

Un orchestre d'instruments à vent, l'*Harmonie des anciens musiciens de l'armée,* complète l'organisation de l'*Ecole de Chant choral.*

Les exécutants de l'Harmonie sont appelés à s'unir aux élèves de l'Ecole dans des festivals populaires[1].

---

## BANLIEUE DE PARIS

1865. — Organisation de l'enseignement du chant dans les Ecoles des arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis. Laurent de Rillé est nommé *Inspecteur général;* dans la commission de surveillance de cette époque se trouvent les noms de Léo Delibes (1836-1891) et de Th. Semet (1824-1888). On commença par l'arrondissement de Sceaux avec 4,000 francs de subvention; l'enseignement était donné à près de 600 élèves répartis en une quinzaine d'Ecoles.

Aujourd'hui, la subvention est portée à 12,000 francs pour les deux arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis; l'enseignement est donné à 200 écoles représentant plus de 11,000 élèves; il comporte 10 concours cantonaux et un concours général.

Dans chacun de ces concours sont imposées : la lecture à première vue d'un solfège inédit à deux voix, et l'exécution d'un *chœur* à trois voix; après le concours, le *chœur* imposé est interprété par toutes les Ecoles réunies.

1. Voir plus loin *Harmonies et Fanfares* (G. Parès).

*
* *

Ce sommaire exposé de l'enseignement donné dans les Ecoles de Paris et du département de la Seine suffira à montrer un aperçu de ce qui se fait en France, puisque sur ce terrain, comme sur tant d'autres, la province se borne à suivre l'exemple donné par la capitale. Sans doute des mesures locales peuvent modifier quelques détails du mécanisme général, sans toutefois l'atteindre réellement; mais entrer dans ces détails ne manquerait pas de devenir fastidieux pour le lecteur, sans lui apporter aucun renseignement de sérieux intérêt.

---

## ÉTRANGER

. Afin de donner à la question traitée ici le caractère d'universalité qu'elle comporte, l'auteur dut songer à recueillir sur les pays étrangers des renseignements d'une indiscutable authenticité.

Un seul mode de procéder s'offrait : celui de demander aux représentants de la France, accrédités auprès des diverses puissances, de devenir en quelque sorte nos collaborateurs, en nous adressant un résumé de tous les détails qu'ils pourraient recueillir.

L'administration des Beaux-Arts, s'associant à cette pensée, fit donc expédier par voie diplomatique un questionnaire très net à tous les Ambassadeurs, Ministres et Consuls de France résidant à l'étranger. Tous s'empressèrent de répondre en adressant à M. le Ministre des Affaires étrangères de précieux documents qui nous furent transmis.

Au dépouillement de cette volumineuse correspondance, il se trouve que trente pays étrangers se rattachent à la question orphéonique au point de vue des *Sociétés cho-*

*rales* et des Ecoles où, pour la plupart, elles se recrutent.

Nous publions cette correspondance, en la résumant, mais cependant dans la forme même sous laquelle elle nous est parvenue, non sans adresser à ses auteurs l'expression de toute notre gratitude pour le précieux appoint que cet ouvrage leur devra.

Afin de faciliter les recherches, l'ordre alphabétique a été adopté :

## ALLEMAGNE

### Alsace-Lorraine.

Communication due à M. A. Oberdœrffer, professeur de musique, I. ✿, à Strasbourg :

Tandis que, dans les Etats confédérés de l'Allemagne, le programme scolaire, sous le rapport de l'enseignement musical, n'a guère varié, en Alsace-Lorraine, par contre, de constantes modifications ont été opérées. C'est là une conséquence, pour ainsi dire inévitable, de l'esprit qui a régné en Alsace-Lorraine durant la période de transition. Après de nombreux tâtonnements, le programme de l'enseignement musical, sagement raisonné et mûri par l'expérience, s'est, depuis plusieurs années, maintenu tel quel, en principe, — à de légères variations près, — dans chaque catégorie d'écoles, tant dans celles du gouvernement que dans celles des établissements libres, qui sont simplement inspectées par les délégués du ministère de l'instruction publique.

Pour les *Ecoles communales*, l'ouvrage publié en 1899 sous le titre de *Der Normallehrplan für die Elementar-Schulen in Elsass-Lothringen*, par MM. *Altemöller*, directeur de l'*Ecole normale des instituteurs, à Colmar*, et *Fœrster*, directeur de l'*Ecole normale des instituteurs, à Strasbourg*, est resté appliqué quant à ses chapitres se rapportant à la question musicale.

Cette publication était elle-même la suite modifiée du *Normallehrplan*, paru en 1883. Entre temps, une prescription ministérielle (1895) communiquée aux inspecteurs scolaires, allait recommander aux instituteurs et institutrices une plus stricte observation de certains règlements au sujet de la musique, de celui, entre autres, qui dit : « Dans les écoles de plusieurs classes, on prépare, au degré moyen, le chant d'après les notes, et on le perfectionne dans les classes supérieures. »

Cette prescription ordonnait donc une culture musicale plus

approfondie, en vue de la future participation des élèves aux *chœurs* paroissiaux, par l'application du système de la notation, au lieu de celui du chant d'après l'oreille, qui était resté observé, parfois, par la routine.

Dans le but aussi d'activer les progrès du chant suivant le système de la notation, l'ordonnance ministérielle de 1895 conseillait de confier l'enseignement musical dans les classes supérieures à un seul et même maître expérimenté, celui que l'inspecteur scolaire jugerait le plus qualifié.

⁂

Le principe fondamental de l'étude de la musique vocale, dans les *Ecoles primaires* actuelles, repose sur la pratique du chant au moyen de la notation marquée progressivement sur les tableaux synoptiques musicaux.

Sous l'administration française, le principe fondamental était : la pratique du chant d'abord, l'étude de la théorie ensuite, l'enfant devant apprendre sûrement à chanter en entendant lui-même chanter. En 1856, sur le rapport de M. *P. Gross*, alors maître adjoint et professeur de musique à l'*Ecole normale de Strasbourg*, qui s'était inspiré de la méthode suivie en Allemagne, et qu'en 1842 M. Vivien, directeur de l'*Ecole normale de Strasbourg*, avait déjà recommandée, un recueil complet de chant fut adopté. On chanta alors dans les écoles, ainsi que dans les pensionnats, en Alsace, des morceaux à 1, 2 et 3 voix, et des canons à 2, 3 et 4 voix, sur des poèmes recueillis en Allemagne et traduits par M. *Delcasso*, recteur honoraire d'académie, avec adaptation musicale par M. *P. Gross*. L'enfant, dès l'âge de cinq ans, à son entrée à l'école, apprenait les morceaux par imitation, soit par le seul moyen de l'oreille. Toutes les écoles, en Alsace, avaient le recueil *Delcasso-Gross*, et quelques-unes avaient, en outre, des *Fables* mises en musique par M. *P. Gross*, et des mélodies composées par M. *Eberlin*. On utilisait aussi, dans certains établissements scolaires, la *Grammaire musicale* de M. *Grandmougin*, sous-principal du collège de Rouffach (Alsace). Ajoutons que la vogue du recueil *Delcasso-Gross* fut si rapide en France, qu'en moins de dix ans cinquante mille exemplaires de cette collection de cantilènes, aussi pures par la pensée que charmantes par la mélodie, avaient été enlevés. Dans les établissements scolaires d'Alsace-Lorraine, le système de l'enseignement musical vise surtout, à présent, la pratique du répertoire religieux, permettant aux jeunes chanteurs de participer musicalement aux réunions de famille, à l'occasion, notamment, des fêtes religieuses de l'année, qu'on aime à célébrer en cercle familial. Leur chant vient ainsi rehausser le charme de l'intimité, les mélodies apprises à l'école respirant toutes le sentiment religieux et les pensées morales. Dans les classes inférieures des *Ecoles communales ou élémentaires*, les *chœurs* sont chantés à l'unisson. Dans les *Ecoles*

*primaires ou élémentaires,* l'instruction musicale se borne, la *première année,* à faire distinguer à l'élève la différence des sons entre eux, le nombre des notes, leur durée, à faire soutenir des sons sur les voyelles, et à faire chanter à l'unisson des mélodies très faciles, plus des chorals simples, tirés du *Psautier* ou *Psallite* pour les catholiques, et du *Evangelisches Gesangbuch* pour les protestants.

Dans la *deuxième année* de classe, on s'occupe de l'enchaînement de plusieurs sons successifs, de la durée et de la valeur des notes, des nuances *p* et *f*, et le maître fait chanter des mélodies populaires et des chorals.

Les leçons de la *troisième année* se rapportent au chant d'après la notation, et les notes sont dénommées soit *C, D, E, F, G, A, B,* soit *Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si.* Les notes sont apprises depuis le *Do* sur la première ligne supplémentaire au-dessous de la portée, jusqu'au *Do* de la deuxième ligne supplémentaire au-dessus de la portée.

Connaissance de l'intervalle de la *seconde,* de la noire et du soupir, mesure à 2/4, de la blanche et de la demi-pause, de la mesure à 4 temps, de la ronde, du temps fort et du temps faible, de la gamme de *do* majeur, du *p* et du *f. Lieder* et *Chorals.*

Dans la *quatrième année* on se familiarise avec l'intervalle de la tierce, avec la mesure à 3/4, avec la valeur de la blanche pointée, le crescendo et le decrescendo, avec la valeur de la croche dans la mesure à 3/8, la valeur de la noire pointée et les notes liées. Chant de *Lieder* et de *Chorals.*

L'instruction, dans la *cinquième année,* se rapporte à l'intervalle de la quarte, à la croche dans sa valeur de mesure, à 2/4 et à 4/4, à la noire pointée dans ces mêmes mesures, à l'intervalle de la quinte, à la double croche dans sa valeur de la mesure à 6/8, et à l'étendue du système de la notation. Chant de *Lieder* et de *Chorals.* Dans ce cours, on commence le chant de *Lieder* à 2 voix.

En *sixième année* de classe, on enseigne l'intervalle de la sixte, les mesures composées à 6/8, 9/8 et 6/4, les *dièses,* les *bémols,* le *bécarre,* les intervalles de la *septième* et de l'*octave,* les accords parfaits de la tonique, de la sous-dominante et de la sus-dominante.

En septième et huitième années de classe, les tonalités de *sol* majeur, *fa* majeur et *mi* bémol majeur, et des exercices plus compliqués en fait de notes. Dans celles des *Ecoles élémentaires,* où des enfants du même âge continuent à suivre progressivement les mêmes classes, le programme musical, dans les classes supérieures des septième et huitième années, s'étend, en outre, à l'étude des gammes de *si* bémol majeur, *la* majeur, *la* mineur, *sol* et *si* mineur, au chant de *Lieder* plus compliqués, et à celui de *Lieder* à 3 voix.

Pour les *Lieder* et les *Chorals,* un répertoire systématique est désigné à l'instituteur ou à l'institutrice, avec la latitude, toutefois, de faire personnellement un choix supplémentaire parmi les autres mélodies inscrites sur la liste générale du *Lehrerplan.* Les *Ecoles com-*

*munales israélites* sont tout naturellement affranchies de l'un ou de l'autre de ces répertoires, et ne chantent que les *Lieder* dépourvus de tout caractère chrétien. Les maîtres des écoles israélites, en vue de certaines cérémonies juives, s'occupent, en dehors de leurs heures de classe, à faire étudier à leurs élèves des morceaux de chant à 2 voix tirés du recueil *Liederlust für israelitische Elementar-Schulen*, d'*A. Treu*. L'enseignement du chant, dans les *Ecoles communales*, est donné deux fois par semaine durant une heure chaque fois. Dix à quinze minutes sont employées à l'étude théorique, d'après les tableaux synoptiques de *Sering*, et le reste de l'heure est consacré à l'étude de *Lieder*, avec le guide du violon.

Dans les écoles supérieures, en Alsace-Lorraine, le mode d'enseignement, quant à la musique, est basé sur les mêmes théories, et les ouvrages musicaux employés varient uniquement, et fort peu.

***

Quelques-unes des Ecoles secondaires ou supérieures (*Höhere Töchterschulen*), et plus particulièrement celles où l'élève, débutant à l'école dans la classe enfantine, peut, en suivant par ordre graduel toutes les classes jusqu'aux classes supérieures (*Seminarklassen*), obtenir le brevet supérieur de capacité, le programme musical est progressivement établi. Comme exemple nous citerons celui du *Pensionnat du Bon-Pasteur de Strasbourg*, qui est très suivi, et dont l'internat est très recherché.

En *10e*, les fillettes apprennent à chanter juste, d'après l'oreille, des *Lieder* et des versets religieux.

En *9e*, mêmes exercices, plus des exercices rythmiques, et chant des mélodies populaires et des chorals.

En *8e*, écriture musicale, valeur des notes, mesure, clef de *sol*, intonations, solfège à l'unisson, *Lieder* et *Chorals*.

En *7e*, reprise des cours précédents, solfège, la gamme majeure, rythmes, exercices d'intervalles à 2 voix, *Lieder* et *Chorals*.

En *6e*, reprise de classe 7. Lecture à vue, *Lied* et *Choral* à 2 voix, *Lieder* populaires d'après Schaüblin.

En *5e*, les tonalités majeures, intervalles à 2 voix, la syncope, le triolet, la note pointée, formation du mode mineur, les accords, *solfège à 2 voix*, de *Bertalotti*, *Lied* à 2 voix de *Schaüblin*, *Chorals*.

En *4e*, reprise des cours précédents, exercices vocaux à 2 et 3 voix, *solfège* de *Bertalotti*, petits chœurs à 3 voix, *Lieder* et *Chorals* à 2 et 3 voix.

En *3e*, reprise et développement des principes fondamentaux, exercice du chant solo, par *Lied* et *Choral*, par cœur, exercices de lecture, au tableau ou dans le cahier de musique, intervalles et accords, gamme majeure et mineure, solfège à plusieurs voix et vocalises, *Chorals* à 3 voix, motets et *Lieder* d'après *Schaüblin*, *Heim* et autres. *Motets* de *Flügel*, *Grell* et *Mendelssohn*.

Tous les cours réunis du *Bon-Pasteur* font du solfège d'après *Bertalotti*. Ils chantent les *Gesangsstudien für Mittel und Oberschulen*, de *W. Sturm*, de Bienne (Suisse), des chœurs religieux et profanes, à une ou plusieurs voix, et les *Chorübungen der Minnhener Musikschule*, de *F. Wüllner*.

Ces cours réunis étudient les intervalles simples et renversés, les gammes majeures et mineures, la chromatique, les accords parfaits, les intervalles mineurs, augmentés et diminués, les cadences, la basse fondamentale, les nuances, les termes étrangers, etc.

Dans les *Mittelschulen*, une heure seulement, par semaine, est consacrée au chant, pour l'étude de *Lieder*.

Dans les *Ecoles supérieures* (*Gymnases, Realschulen, Oberrealschulen*) deux cours de musique ont lieu par semaine, pour l'étude du chant et de la théorie musicale.

La musique d'ensemble est en usage dans les *Oberrealschulen* et dans les *Ecoles normales*, par des *chœurs* qui sont accompagnés par de petits orchestres dont les membres sont recrutés parmi les élèves des classes supérieures pratiquant des instruments à cordes. Les élèves des *Präparandenschulen* (aspirants instituteurs des Ecoles normales) suivent à la fois des cours d'harmonie, de violon, de piano et d'orgue, soit deux cours par semaine pour chaque branche.

Dans les Ecoles supérieures d'Alsace-Lorraine, le choix des ouvrages musicaux est généralement conforme au programme officiellement ordonné. Ce choix varie toutefois, mais fort peu, en somme, suivant les préférences du maître.

⁂

Tels sont les programmes musicaux des écoles les plus en vue en Alsace-Lorraine. Ils ne visent point, en général, au développement des dispositions particulières qui peuvent se rencontrer chez certains des élèves, mais ils ont, par contre, par leur très méthodique application, l'avantage de cultiver un inaltérable fonds musical, dans l'intérêt de la vie de famille et de la vie publique.

(Auguste Oberdoerffer.)

Le gymnase de Strasbourg, fondé en 1538, et dirigé d'après les vues élevées de Jacques Sturm, demeura fidèle aux saines traditions du passé touchant l'efficacité des études musicales et la part qu'elles doivent avoir dans l'éducation des jeunes gens. Ce fut dans sa section supérieure que la musique fut enseignée concurremment avec le grec, l'hébreu, la logique, l'éthique, les mathématiques, la physique, l'histoire, la jurisprudence et la théologie.

(Abel Simon.)

## BADE (Grand-Duché de).

Communications officielles obtenues par la voie diplomatique :

Rien de particulier à dire sur l'enseignement de la musique dans les Ecoles. Celui du chant seul est obligatoire. Dans les *Volksschulen,* qui dans le Grand-Duché de Bade sont développées d'une façon remarquable et qui correspondent à nos Ecoles primaires, il n'y a point de professeur de musique spécial, et c'est l'instituteur qui doit se charger de l'enseignement du chant. Il le fait toujours avec un zèle extraordinaire. Cela ne se décrit pas ; il faut avoir vu un de ces humbles maîtres d'école battre la mesure, chanter avec sa classe et l'enlever dans un véritable élan d'enthousiasme. On se sert depuis quelque temps avec succès, pour l'enseignement du chant dans les Ecoles, *de tableaux de notes selon la méthode de Karlsruhe.* Ce sont de simples cartons accrochés à la muraille et notant des mélodies faciles en très gros caractères.

## HANOVRE (Province de).

D'une façon générale, l'enseignement de la musique dans les Ecoles de la province de Hanovre, aussi bien dans les Ecoles primaires que dans les établissements supérieurs, porte, deux fois par semaine, sur la connaissance des notes, leur nom et leur valeur, sur les pauses, sur le solfège, sur l'articulation, l'intonation, la pureté du son et sur les intervalles.

En distinguant entre les différentes catégories d'Ecoles, il y a lieu de faire ressortir les particularités suivantes :

*Musique vocale.* — *a*) Dans les Ecoles de la campagne qui ne comprennent pas plus de 1, 2 ou 3 classes, de même que dans les Ecoles des petites villes, on n'enseigne que le *chant choral* à 1 voix et les chansons populaires à 2 voix. Les jours de fêtes patriotiques ou religieuses, on chante également des *chœurs,* des motets et des cantates à 3 voix.

*b*) Dans les Ecoles composées de 6 à 8 classes des grandes villes, l'enseignement porte principalement, dans les classes supérieures, sur le chant à 3 voix.

*c*) Dans les Ecoles supérieures (gymnases, Ecoles Royales), on enseigne, dans les basses classes et dans les classes moyennes, le chant à 1, 2 et 3 voix ; dans les classes supérieures on forme, avec le concours des autres classes, des *chœurs* mixtes (soprano, alto, ténor et basse).

## HESSE-NASSAU, HESSE-DARMSTADT.

**Francfort.** — Les méthodes d'enseignement des meilleurs professeurs varient suivant les dispositions physiques et les aptitudes de leurs élèves.

L'Ecole même n'a pas de méthode attitrée.

On trouve à Francfort :

L'Ecole municipale de musique (*Städtische Schule*), Saalbau, qui fournit l'instruction musicale « primaire » à ses élèves, au nombre de 200 actuellement.

L'Ecole spéciale de chant (*Gesang Schule*), 25 élèves.

Le *Frankfurter Musik Institute* (Institution privée), comprenant en ce moment une quarantaine d'élèves.

La musique est enseignée dans tous les lycées, les collèges et les Écoles.

La méthode la plus généralement adoptée est de former l'oreille des enfants dès l'âge de six à neuf ans en les faisant chanter ensemble à l'unisson, sans musique, d'après les sons donnés par le violon du professeur.

De neuf à douze ans, on les fait chanter à 2 voix, avec accompagnement de piano. On a soin de faire étudier complètement chaque partie séparément, et ce n'est que lorsque les enfants la connaissent parfaitement que le professeur les fait chanter en *chœur :* c'est à l'âge de neuf ans seulement que les élèves commencent à apprendre à lire les notes.

De douze à quinze ans, les enfants continuent, avec des morceaux graduellement plus difficiles, à chanter à 2 voix avec accompagnement de piano, et sont préparés théoriquement pour le cours avancé que l'on réserve en général aux élèves de seize à dix-sept ans. Ces derniers entrent alors dans la composition de *chœurs* de 4 à 8 voix, avec accompagnement de piano d'abord, puis ensuite d'orchestre.

Ce sont très souvent les professeurs de dessin ou de gymnastique qui, après avoir justifié d'une année d'étude au Conservatoire, ou simplement le maître d'école dans les petits établissements, qui enseignent le chant et la musique. Les leçons comprennent le solfège, l'écriture musicale, la connaissance des gammes dans tous les tons, et aussi un peu d'harmonie.

## LIPPE (Principauté de).

**Schaumbourg-Lippe.** — Buckebourg. — *Enseignement de la musique.* — *a*) Séminaire (Ecole normale d'instituteurs) : théorie, chant, violon; *b*) gymnase et *Realschulen :* théorie, chant; *c*) Ecole supérieure de filles : chant.

**Lippe-Detmold.** — Detmold. — *a*) Séminaire d'instituteurs : théorie

de la musique et du chant, *chant choral*, violon, piano, orgue; *b*) gymnase (Lycée) : indications générales sur la musique, *chant choral*; *c*) Ecole supérieure de filles : *idem; d*) Ecole populaire : *idem.*

## OLDENBOURG (Duché d').

L'enseignement de la musique dans les Ecoles a lieu deux fois par semaine dans les mêmes conditions qu'à Brême et à Hanovre.

## PRUSSE (Royaume de).

**Prusse orientale et Prusse occidentale.** — En ce qui concerne l'enseignement de la musique dans le royaume de Prusse, j'appellerai tout d'abord l'attention sur l'importance de deux *Sociétés chorales* à Dantzig et à Königsberg, les *Lehrergesangvereine*, sociétés chorales des instituteurs et professeurs. Chacune compte environ 250 membres de l'enseignement, ce qui fait, pour les deux capitales des provinces de Prusse occidentale et orientale, un total de cinq cents éducateurs, lesquels pratiquent entre eux la *chanson allemande* et se maintiennent en état d'entraînement par des exercices hebdomadaires de musique vocale. On peut dire qu'en Prusse tout instituteur est un choriste.

Cette constatation préliminaire a paru intéressante à signaler avant d'aborder la question de l'enseignement officiel de la musique dans les Ecoles. Les *Lehrergesangvereine* sont les puissants auxiliaires de l'enseignement national. Ces associations d'instituteurs font partie du *Deutscher Sængerbund.*

Le directeur de l'enseignement de la ville de Dantzig, docteur Damus, a eu l'amabilité de nous remettre deux notes sur cette question de l'enseignement de la musique : l'une concernant les Ecoles primaires et populaires, l'autre les Ecoles supérieures et gymnases. En voici la traduction :

**Ecoles primaires.** — L'enseignement du chant dans ces Ecoles occupe deux heures par semaine, une heure pour les *chœurs* d'enfants de l'Eglise évangélique, une heure pour ceux des catholiques.

Les exercices consistent en morceaux à 2 voix, puis à 3 voix, et l'on pousse les bons sujets aussi loin qu'il est possible. Les enfants chantent surtout par cœur et d'oreille. Il existe plusieurs recueils officiels de chants dans les Ecoles; les plus usités sont ceux de Schwalm (*Schulliederbuch,* publié à Breslau, Becher Berlag), de Mohr, de Knaps.

Chaque année, pendant l'été, il y a, dans les environs de Dantzig, une grande fête de gymnastique, à laquelle prennent part toutes les Ecoles populaires, qui s'y rendent en corps avec marche militaire. En vue de cette fête, un certain nombre d'enfants sont, pendant

plusieurs mois, entraînés à jouer du tambour et du fifre, par un maître spécial choisi dans les régiments. On constitue ainsi quatre corps de musique ayant chacun trente exécutants. Les instruments, tambours et fifres, appartiennent à la ville.

**Ecoles supérieures.** — L'enseignement de la musique vocale occupe huit heures par semaine.

*Classes de sixième et de cinquième.* — Chacune deux heures d'enseignement en classe, *chœurs* évangéliques et chansons à 2 voix. Solfège théorique. Recueil de Noack, 1re partie.

*Classes de quatrième et de troisième.* — Pour les élèves les moins aptes à l'étude du chant, une heure d'exercices, chants populaires et *chœurs.* Recueil de Noack.

*Classes de quatrième jusqu'à première.* — Trois heures d'exercices en chœurs, une heure pour soprano et alto, une heure pour ténor et basse, une heure pour *chœur* d'ensemble. Chansons à quatre voix par Schilcher, Mendelssohn, etc. Chants populaires (recueil des *chœurs* de Schwalm). En outre, des *chœurs* avec accompagnement de piano, extraits des oratorios de Hændel et de Haydn, *les Cloches* de Bomberg, *Athalie* (de Mendelssohn), le *Requiem* de Mozart, *Antigone*, *Œdipe*, etc.

Dans l'heure consacrée aux ténors et basses, on fait aussi des études de *chœurs* d'hommes à quatre voix. On pratique aussi des chansons et des ballades à une voix de Schubert, Lœrve, etc.

**Berlin.** — L'enseignement de la musique vocale fait partie du programme des études à tous les degrés. Il commence dès les classes enfantines (*Kindergarten*), se continue dans les Ecoles primaires à raison de deux heures par semaine, et le temps qui lui est consacré augmente au fur et à mesure des études, pour se continuer dans les Universités.

Au point de vue « programme », l'enseignement de la musique vocale comprend le solfège, l'exécution de *chœurs* enfantins (on a introduit récemment à Berlin avec succès la traduction allemande de *chœurs* français de Jacques Dalcroze), au fur et à mesure que l'enseignement s'élève, l'exécution de *chœurs* classiques et même d'oratorios.

## RHIN (Provinces du) et de WESTPHALIE.

**Programme des Ecoles primaires.** — Prendre connaissance des tons en tenant compte de leur hauteur, de leur force, de leur longueur.

*1re année.* — Répéter de mémoire une note préalablement chantée ou donnée par le violon dans l'intervalle d'une octave.

Exercices de mesure, pause, quelques petites chansons simples.

*2e année.* — Continuation des exercices, accords de tierce : *ré, fa dièse, la.*

Gamme. Lecture à vue en *ut* majeur, de *ut* en *ut*.

*3e année.* — La composition des notes de la gamme d'*ut* majeur, leurs noms, longueur des notes, clef de *sol,* système des notes, etc.

*4e année.* — Recherche du ton, exercices de mesure (mesure 3/8), etc. Lecture à vue de *si* à *fa* ou de *sol* à *sol*.

*5e année.* — Accord de tierce, exercices à deux voix en tierce. Exercices progressifs de la gamme de *si*.

*6e année.* — Formation de la gamme en *sol* majeur et mineur. Gammes en *sol, ré, la, si, mi* majeurs. Exercices en *sol* majeur.

*7e et 8e années.* — Les gammes en *ré, la, fa, si* et *mi* bémol. Les gammes mineures, *la* mineur et *mi* mineur. Mélodie, harmonie.

Dans toutes les classes on fait chanter des *chœurs* en rapport avec les progrès de l'enseignement. Ils sont à une seule partie jusqu'à la 5e année, à deux parties pendant les années suivantes.

Les programmes de l'enseignement du chant dans les *Ecoles supérieures* ne sont pas uniformes ; ils ne le sont pas davantage dans les *Ecoles intermédiaires* (*Mittel Schulen*). Les professeurs de chant ont une certaine latitude à cet égard.

Cet enseignement n'est donné que pendant trois ans dans les Lycées et Ecoles Royales, etc.

Dans quelques *Mittel Schulen,* notamment à Elberfeld, on a introduit, à titre d'essai, une nouvelle méthode, celle de M. Gustave Kühn, qui a surtout pour but de faciliter aux élèves la lecture de la musique.

## SAXE et THURINGE.

L'enseignement de la musique, celui de la musique *chorale* principalement, est très développé en Saxe, comme en Thuringe. D'une façon générale, il est exercé dans toutes les Ecoles primaires et supérieures, dans les lycées, les gymnases et les séminaires.

On y prépare non seulement des maîtres de chant et de musique instrumentale des deux sexes, pour les Ecoles primaires, mais aussi des organistes et des chanteurs des deux sexes pour *chœurs* d'église.

## SILÉSIE PRUSSIENNE (Province de).

Données sommaires sur l'enseignement de la musique dans les Ecoles :

*Ecoles populaires pour tous les enfants de six à quatorze ans :* deux heures de leçons de chant par semaine.

*Gymnases et Ecoles Royales :* deux heures de chant par semaine, en cinquième et en sixième ; une heure en quatrième. De plus, une heure de répétitions de *chœurs,* tantôt dans les églises, tantôt à l'école.

Les Ecoles de filles comprennent aussi l'enseignement du chant et de la musique.

Dans toutes les Ecoles, par conséquent, l'enseignement de la musique est obligatoire et se continue, pour ceux qui suivent l'enseignement secondaire, jusqu'à l'Université.

### Villes libres.

**Brême.** — Dans toutes les Ecoles populaires et moyennes, ainsi que dans les Ecoles supérieures de filles, on enseigne la musique fois par semaine.

L'enseignement porte sur le chant à 2 et 3 voix, sur la connaissance des *chœurs* les plus importants, des *Lieder* populaires et patriotiques, sur la connaissance des notes, ainsi que sur l'exercice de l'oreille et de la voix.

Dans les Ecoles supérieures pour garçons (*Lycée, Realschulen*), il existe en outre, le plus souvent, un *chœur* mixte pour cultiver le chant à 4 voix.

L'enseignement est donné, pour ainsi dire exclusivement, par le personnel enseignant ordinaire des Ecoles.

**Hambourg.** — Dans les Ecoles on exerce les enfants, dès les basses classes, à chanter des chansons populaires (*Volkslieder*) à 2 et 3 voix.

**Lubeck, Rostock, Schwérin,** ne présentent, au point de vue des études de musique, qu'un intérêt secondaire.

### WURTEMBERG (Royaume de).

L'instituteur de chaque commune donne à ses élèves un enseignement musical élémentaire réduit aux premiers principes du solfège. Dans une trentaine de communes, les plus importantes du Royaume, existent des cours d'enseignement secondaire.

---

## ANGLETERRE

Les tableaux de Wilhem y étaient en usage dans les Ecoles dès l'année 1836.

C'est au remarquable rapport de M. Giuseppe Franchi-Verney, adressé au Ministre de l'Instruction publique de l'Italie et publié à Rome en 1897, que seront empruntés les renseignements qui se rattachent au sujet traité ici.

En Angleterre, aucun programme officiel; mais des conventions tacites, des traditions, suffisent à donner une grande unité à l'enseignement de la musique dans les Ecoles. Le *chant choral* qui y est

pratiqué est toutefois soumis à une inspection supérieure, actuellement pratiquée par Sir John Stainer et par le docteur G.-M. Naught.

L'annuaire *The Musical Directory* est à consulter sur tous les détails concernant les Ecoles. Parmi celles-ci, une surtout est à signaler : la *Royal Academy of music.* Cette société, la plus ancienne, fondée en 1822, accorde en son règlement une place toute spéciale à la musique *chorale.* La classe est dirigée par Sir Alexandre Mackenzie, le très autorisé *principal* de l'Ecole.

Le chant est pratiqué dans toutes les Écoles primaires. Parmi celles-ci il faut citer : la *Fleet Road and Hampstead.* — Directeur, le professeur Adams. Le diapason anglais est un peu plus haut que le nôtre. Le chant dans les Ecoles ne dépasse pas le *mi.*

Une publication spéciale est à consulter : *The School Music Review* (Novello, éditeur).

---

## AUTRICHE-HONGRIE

Communication officielle due à la voie diplomatique :

**Vienne.** — Les Ecoles communales consacrent d'une à deux heures par semaine à l'enseignement de la musique.

Il n'a pas été possible de se procurer d'autres renseignements *officiels* sur l'Autriche, et la réponse parvenue restait muette à l'égard de la Hongrie.

---

## BELGIQUE

La communication officielle qui nous est parvenue par voie diplomatique s'étend longuement sur les procédés de l'enseignement musical donné dans les Ecoles primaires.

Ces procédés rappelant presque identiquement ceux des Ecoles de France, et surtout de l'Allemagne, dont le détail a été donné plus haut, il n'y a pas lieu d'y revenir.

Cependant, à titre de renseignement, il n'est pas inutile de signaler la rédaction qui se trouve en tête de ce long travail; en voici l'exacte reproduction :

Programme pour les Écoles où l'on enseigne uniquement la musique chiffrée (système modal) et pour celles où l'on y ajoute des notions de musique notée (système tonal).

* * *

Voici donc d'autres renseignements qui nous ont été gracieusement fournis par M. Ch. Watelle, professeur honoraire aux Ecoles normales et primaires de Bruxelles.

L'enseignement du chant dans les *Ecoles primaires communales* est l'objet d'un programme du gouvernement, que les administrations communales ont la faculté d'étendre. Les 3 degrés : inférieur, moyen et supérieur, sont subdivisés eux-mêmes en 5 catégories d'études très sagement et très nettement graduées.

En général, le *chant choral* est interprété sans accompagnement.

* * *

Enfin, c'est au rapport de Danhauser, publié en 1881 (Ch. de Mourgues, imprimeur de la Préfecture de la Seine), que seront empruntés les renseignements qui regardent les autres grandes villes de la Belgique.

Dans ce rapport, Danhauser donne les raisons pour lesquelles il n'est pas partisan de la méthode Dessirier, préconisée par Gevaert, et très en usage dans les Ecoles belges de nos jours encore.

**Anvers** semble offrir moins d'intérêt que Bruxelles. — L'usage de la langue flamande donne au chant un caractère guttural assez frappant.

**Gand** vient immédiatement après Bruxelles comme importance et comme résultats.

A **Liège,** ces résultats seraient meilleurs dans les Ecoles de filles que dans celles de garçons.

A quelques détails près, l'enseignement est d'une grande unité et donne les résultats les plus solides ; d'ailleurs, la supériorité déjà ancienne des *Sociétes* belges le prouve bien.

* * *

Bruxelles et Gand, sous le nom de *Sociétés Laurent*, possèdent de véritables œuvres post-scolaires, réunissant les deux sexes et formant ainsi des *Sociétés* mixtes aptes à interpréter les plus hautes œuvres.

---

## CHILI

Communication officielle obtenue par voie diplomatique :

La musique n'est pas officiellement enseignée dans les Ecoles ; cependant, sur l'initiative des professeurs, pour certaines cérémonies, on apprend aux enfants des *chœurs* à deux voix : Valses chantées, Chants patriotiques sud-américains, et la *Marseillaise*, soit en français, soit traduite en espagnol.

Chaque année, à la célébration de notre 14 juillet, pendant le banquet officiel, les fillettes des Ecoles laïques viennent en masse, bannières déployées, saluer le représentant de la France et gratifier, à profusion, l'assistance de l'exécution de notre beau chant national avec le texte français.

Cette cérémonie, jointe au compliment récité par une fillette, est fort originale et très touchante.

Dans les collèges particuliers, la musique est enseignée avec un certain soin par des professeurs, étrangers en général.

Marius Person, à Santiago.

---

## COLOMBIE

Communication officielle obtenue par voie diplomatique :

L'enseignement de la musique dans les Ecoles est fort négligé ; il

n'existe à Bogota que l'*Ecole modèle*, dirigée par un Français, M. Agner, qui joigne à ses autres classes un cours de solfège et de déclamation.

---

## CORÉE

Communication officielle obtenue par voie diplomatique :

La musique n'est pas enseignée dans les Écoles coréennes. Cet art est réservé, comme dans toute l'antiquité, à une certaine classe de la société qui en fait métier et qui constitue une sorte de caste fermée. On trouvera tous renseignements sur la musique coréenne en se référant à la *Bibliographie coréenne* de M. Courant (3 vol. in-8°, Le Roux, Paris, édit. 1894. Voir tome I[er], *Introduction*, p. CLXIX; tome II, p. 202, 207 sqq.; 238 sqq.; tome III, p. 130-141).

BERTEAUX,
Vice-consul chargé de la chancellerie de la Légation de France en Corée.

---

## COSTA-RICA

Communication officielle obtenue par voie diplomatique :

Dans tous les collèges de la République, on donne des classes de chant et de solfège avec la méthode de M. Eslava.

RAFAEL CHAVES T.,
Directeur général des musiques militaires au Costa-Rica.

---

## DANEMARK

Communication officielle reçue par voie diplomatique :

Le chant fait partie de l'enseignement scolaire dans toutes les classes des Ecoles inférieures.

Dans les Ecoles supérieures, les écoliers (étudiants) sont dispensés de chanter pendant que leur voix mue.

Depuis 1859, un inspecteur attitré surveille la manière dont le chant est enseigné dans les Ecoles publiques, ainsi que dans les Ecoles privées qui ont le droit de préparer aux examens, et dans les séminaires où se forment les maîtres des Ecoles inférieures.

En 1903 fut institué, sous la direction du Ministère des cultes et sur la proposition de l'inspecteur du chant, un comité qui, chaque année ou bisannuellement, invite les Ecoles à participer avec leurs classes à des réunions solennelles dont le chant forme le point capital et qu'on nomme rendez-vous *choraux* scolaires. De divers points du Danemark peuvent arriver près de soixante-quatorze classes, comprenant environ deux mille enfants.

---

## ÉQUATEUR

### Communication officielle reçue par voie diplomatique :

L'enseignement de la musique ni celui du chant ne sont donnés dans les Ecoles primaires ou secondaires de la République. Il existe depuis peu un Conservatoire de musique et de déclamation, dont le siège est à Quito. Son directeur est Italien, et les instruments qui y sont particulièrement cultivés sont le piano, le violon et le violoncelle. Mais cet enseignement, de fondation récente, n'a pas encore donné des résultats assez probants pour en apprécier la réelle valeur.

De Sainte-Marie.

---

## ESPAGNE

### Communication particulière :

Dans les Ecoles normales, seulement, on enseigne le solfège élémentaire.

---

## ÉTATS-UNIS

### Communication particulière :

La musique n'est pas une branche obligatoire d'étude dans les Ecoles publiques; mais elle a pourtant été introduite dans la plupart.

Bien que les méthodes employées et le genre des instruments

varient, les élèves, lorsqu'ils quittent l'Ecole, sont capables de solfier couramment et correctement à première vue.

Le répertoire n'est pas considéré comme de premier ordre.

Les professeurs de chant n'ont aucun examen à passer.

Il n'existe pas de bureau de surveillance pour l'ensemble de l'*Union.*

---

## GRÈCE

Communication officielle obtenue par voie diplomatique :

**Athènes.** — La musique *chorale* et instrumentale est enseignée au *Didascalion* (Ecole supérieure des garçons); la musique *chorale*, à l'*Arsakion* (Pensionnat de jeunes filles). Dans les divers instituts privés, on se borne à enseigner la musique vocale et à apprendre de petites chansons populaires.

**Chalcis.** — La société *Antonios Philharmoniqui Etairia* entretient une Ecole de musique.

**Corfou.** — Dans les Ecoles, l'enseignement se borne aux *chœurs* et aux chants élémentaires.

---

## HOLLANDE

C'est encore au rapport de Danhauser cité plus haut (Belgique) que seront empruntés les renseignements qui concernent la Hollande.

L'enseignement musical des Ecoles ne présente pas d'une ville à l'autre de différences sensibles, et le niveau en est peu élevé. La cause en serait dans le peu de connaissance technique des instituteurs, chargés de faire exécuter quelques morceaux avec paroles et de poser seulement quelques questions de théorie.

**Amsterdam** ne donne lieu à aucune remarque particulière. Dans l'une de ses Ecoles on chante des vocalises de Panseron, des duos de Mendelssohn ou de Schletter; dans une autre — Ecole de pauvres (*armenschool*) — on interprète des chœurs de Hændel.

**La Haye** compte 19 Ecoles, dont chacune reçoit de 500 à 600 élèves. On y exécute l'hymme national de Guillaume de Nassau ; ce chant du XVIe siècle est interprété par cœur dans toutes les Ecoles de la Hollande.

**Leyden** renferme une *Ecole normale* d'institutrices pour les salles d'asile. — La méthode Frœbel y est employée.

**Loosduinen,** gros bourg des environs de la Haye, montre un enseignement de la musique supérieur à celui donné dans les villages de France.

**Rotterdam.** — Danhauser constate que l'émission de la voix est bonne. Les méthodes employées sont de Richard Holl et Worp.

Dans toutes ces Ecoles, deux heures par semaine sont consacrées à la leçon de musique ; la moitié de la leçon réservée à la théorie, l'autre moitié à la pratique.

La gamme — ainsi qu'en Allemagne, en Suède et en Angleterre — est souvent enseignée de la sorte :

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| A, | B, | C, | D, | E, | F, | G. |
| *la,* | *si,* | *ut,* | *ré,* | *mi,* | *fa,* | *sol.* |

---

## ITALIE

Communication due à M. Jean Ritz, compositeur de musique à Annecy.

Les travaux de M. Jean Ritz sont trop répandus dans le monde orphéonique pour qu'il soit nécessaire d'en rappeler ici la valeur et la popularité.

Il convient, cependant, d'ajouter que la haute conscience de l'homme donne une absolue garantie d'exactitude aux renseignements qui suivent :

L'enseignement de la musique ne figure pas au programme des Ecoles primaires de l'Italie. Lorsque quelques municipalités, celle de Turin par exemple, l'introduisent de leur propre autorité, on ne peut le considérer comme un véritable enseignement de la musique,

puisqu'il n'y est pas question de solfège. Les professeurs font simplement apprendre à leurs élèves, en les leur chantant préalablement, les *chants scolaires* qui doivent être exécutés dans certaines occasions, notamment le jour de la distribution des prix. Dans certains villages, où le professeur est un prêtre, la même méthode est employée pour l'étude des chants religieux destinés à rehausser les cérémonies du culte les jours de grande solennité.

Du reste, les membres de la section musicale du Conseil supérieur de l'Instruction publique ne paraissent pas disposés à modifier l'état de choses actuel : ils considèrent que les élèves des Ecoles primaires n'ont pas encore la voix formée, que leur programme est trop chargé pour laisser une place sérieuse à la musique, — peut-être aussi, en dehors des villes, les professeurs n'ont-ils pas les connaissances suffisantes ; — toujours est-il que l'on ne fait rien en haut lieu pour développer l'enseignement musical dans les Ecoles primaires ; on préfère laisser toute la charge de cet enseignement aux Instituts musicaux, qui, eux, forment d'excellents élèves : chanteurs ou instrumentistes.

*
* *

A ces renseignements viendront se joindre ceux recueillis dans un livre récent, *la Musique actuelle en Italie*, publié chez Durdilly (Ch. Hayet successeur), éditeur à Paris, et aussi à la librairie Fischbacher.

L'auteur, M. Eugène d'Harcourt, fut chargé par le gouvernement français d'une mission dont ce livre donne les résultats curieux et d'une précieuse documentation. Après avoir extrait tout ce qui se rattache au sujet du présent ouvrage, je demandai à M. d'Harcourt l'autorisation de reproduire ici quelques-uns de ces extraits, et je reçus de lui la réponse suivante :

Paris, 1er avril 1908.

Tout est à votre disposition, bien entendu, dans *la Musique en Italie*. Je viens de terminer *la Musique en Allemagne*, travail qui m'a pris quinze mois ; je pars terminer ma mission par les pays scandinaves.

A vous, mes meilleurs souvenirs.

EUGÈNE D'HARCOURT.

*
* *

Citons dans l'ordre adopté par l'auteur :

**Gênes.** — M. Polleri, directeur du *Civico Istituto musicale* « *Nicolas Paganini* », a, comme professeur d'orgue, beaucoup de loisirs; comme professeur de chant proprement dit, il en aurait presque autant, s'il ne se consacrait pour ainsi dire entièrement à ce qu'il appelle la culture générale musicale, et qu'on nomme habituellement, en Italie, la classe de *canto corale*, chant choral.

Voici à peu près en quoi consiste cet enseignement : les premiers principes de la musique et du chant, beaucoup de solfège et des exercices d'ensemble. Il s'adresse principalement aux ouvriers et employés. Souvent, dans les villes de moyenne importance, c'est l'Ecole des choristes du théâtre.

Les classes de *canto corale* sont fréquemment mixtes. En tout cas, les classes d'hommes et de femmes sont réunies pour les exécutions.

M. Polleri parvient, non sans peine, à donner chaque année deux ou trois séances orchestrales. Les séances vocales sont un peu plus fréquentes.

**Milan.** — L'orchestre du Conservatoire comprend les professeurs et les élèves les plus avancés, en tout une soixantaine d'exécutants. On y adjoint souvent la classe de *canto corale* obligatoire pour *tous* les élèves.

**Plaisance.** — A l'Ecole de musique, comme chant, il n'y a qu'une classe de *canto corale*, et encore cette classe n'est-elle fréquentée que par le sexe masculin, les Plaisantines craignant, paraît-il, d'y compromettre leur dignité. C'est du moins ce qui m'a semblé ressortir des doléances de M. Bandini, directeur de l'Ecole.

**Vérone** ne possède qu'une Ecole de musique rudimentaire; on n'y enseigne que les instruments à archet et le *chant choral*.

**Ferrare.** — Les classes de solfège et de *canto corale*, ici séparées, sont fort nombreuses à l'*Istituto musicale Frescobaldi*.

**Bologne.** — Au Conservatoire, la classe de *canto corale*, fréquentée surtout par les ouvriers, donne d'excellents résultats.

**Palerme.** — Il y a, au Conservatoire, une classe de *canto corale* très fréquentée, et, à la demande de la municipalité, on vient d'en créer une seconde, le soir.

---

## LUXEMBOURG (Grand-duché de).

Communication officielle obtenue par voie diplomatique :

Dans les programmes des établissements publics d'enseignement, le chant figure comme :

Obligatoire dans ceux de l'instruction primaire;
Facultatif dans ceux de l'enseignement moyen.

---

## MONACO (Principauté de).

Communication officielle obtenue par voie diplomatique :

Dans les *Ecoles communales* de garçons et de filles, les élèves apprennent des chants; on leur enseigne à observer la mesure et à donner l'expression voulue.

L'enseignement proprement dit de la musique est réservé aux élèves des hautes classes de garçons. Un cours de solfège d'une demi-heure par semaine est fait régulièrement par les maîtres, sauf à l'Ecole de Monaco-Ville, où le maître de chapelle de la cathédrale fait ce cours, qui dure une heure pour la classe supérieure. Les élèves bien doués de cette Ecole sont réunis en groupe; le maître de chapelle donne à ceux-ci un enseignement plus complet cinq fois par semaine, en dehors des heures de classe, et trois quarts d'heure chaque fois.

---

## PORTUGAL

Communication officielle :

L'enseignement musical n'est pas très cultivé dans les Ecoles : cependant quelques collèges et quelques asiles ont maintenant des *Harmonies*.

Communication de M. Lambertini, de Lisbonne :

La musique et le chant d'ensemble étaient pratiqués autrefois dans les *Ecoles municipales;* mais ces cours ont été supprimés depuis longtemps.

Au Conservatoire il existe une classe *chorale* obligatoire; quelques Ecoles particulières donnent aussi l'enseignement du chant.

---

## SIAM

Communication officielle :

**LÉGATION**
DE LA
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
**au Siam.**

Bangkok, le 30 mai 1905.

*M. A. Riffault, ministre de France à Bangkok, à Son Excellence le Ministre des affaires étrangères, à Paris.*

Aucun enseignement de la musique dans les Ecoles siamoises. Seules les Ecoles de la mission catholique française : Séminaire, Collège et Couvents, ont des cours réguliers de musique vocale et instrumentale. Depuis trois ou quatre ans, à l'Ecole des Missionnaires américaines *High Christian Shool* (*sic*) on fait un peu de musique instrumentale et vocale.

*Signé :* A. RIFFAULT.

## SUÈDE-NORVÈGE

Communication officielle :

LÉGATION DE FRANCE
EN
**Suède et Norvège.**

Stockholm, 16 juin 1905.

[Extraits des statuts édictés par le gouvernement pour les lycées (Ecoles secondaires), le 1er novembre 1878, avec les modifications apportées en 1895.]

**Musique.** — L'enseignement de la musique comprend le chant élémentaire, le chant en *chœur* et la musique instrumentale.

Le chant élémentaire se compose : 1° d'un cours théorique comprenant l'étude des signes musicaux, leur importance et leur emploi, de la portée et de l'intervalle, le mode et la nature du ton, la mesure, le rythme et le temps, les termes de musique, le système d'harmonie, le registre de la voix et la répartition des voix, et 2° d'un

cours systématique pour trouver l'intonation, la mesure, ainsi que les exercices d'application.

Le chant en *chœur* s'exerce en deux divisions : l'une inférieure pour l'exécution à l'unisson de psaumes et autres chants de moindre importance ; l'autre supérieure pour le chant à deux ou trois voix, ou bien encore — pour les Ecoles secondaires où les circonstances le permettent — le chant à quatre voix.

Pour l'enseignement du chant élémentaire donné aux quatre classes inférieures, les élèves sont placés par division ou pris individuellement ; dans les lycées, par deux ou par quatre ; dans les collèges comprenant en tout cinq classes, en deux ou en trois ; et enfin pour les Ecoles ayant moins de cinq classes, en deux sections dont chacune reçoit soit une heure, soit deux demi-heures par semaine.

L'élève de la division supérieure pour le chant en *chœur* peut être exempté par le professeur de prendre part au chant élémentaire.

Les élèves de la première et de la seconde classe, ainsi que ceux des différentes classes qui ne sont pas assez formés, ou ceux qui n'ont pas assez d'oreille pour prendre part aux exercices supérieurs, sont de la division inférieure. La division supérieure pour le chant en *chœur* est composée d'élèves de la 3e et des classes suivantes, et, par exception, de ceux de la 2e qui sont suffisamment développés et possèdent une voix assez étendue pour faire une partie dans le *chœur*.

La division inférieure du *chœur* s'exerce une heure entière ou 2 demi-heures par semaine. Pour la division supérieure on compte en tout 2 à 3 heures dans les lycées et dans les collèges de 5 classes, en tout une à deux heures par semaine ; il faut alors, quand cela peut se faire sans inconvénient, organiser les exercices de ces derniers de manière que les différentes voix s'exercent ou séparément ou ensemble à des heures différentes ; en ce cas il faut veiller à ce qu'aucun des élèves ne soit occupé plus de 2 heures par semaine pour le chant.

Dans les Ecoles de moins de 5 classes on exerce le *chœur* en une seule division, une heure ou deux demi-heures.

L'enseignement du chant sera suivi par tous les élèves des cinq classes inférieures qui n'auront pas été exemptés, en vertu du règlement des Ecoles secondaires. A partir de la 6e classe, l'enseignement est facultatif.

L'élève qui manque d'aptitude ou d'oreille pour la musique peut être exempté du chant par le professeur. Cependant cette permission ne peut être accordée aux élèves des trois premières classes qu'à condition qu'ils aient suivi l'enseignement du chant pendant un an au moins dans une Ecole publique.

Pendant la période de la mue, l'élève s'abstiendra de prendre part au chant, mais devra prendre part à la musique instrumentale pendant ladite période.

---

## SUISSE

### Communication particulière :

**Canton de Genève.** — L'enseignement de la musique dans les Ecoles prend les enfants à 7 ans et les conduit jusqu'au bout de leurs études en suivant un programme progressif d'année en année. La musique *chiffrée* et la musique *notée* y reçoivent un enseignement parallèle; le programme d'études est le même pour les deux sexes.

* * *

### Abel Simon ajoute à ces renseignements :

Les enfants, dès l'âge le plus tendre, apprennent à chanter des prières en *chœur;* et, de même qu'en Allemagne, il n'y a peut-être pas une seule Ecole où le chant ne soit enseigné. L'importance donnée à cette branche de l'instruction élémentaire est due en partie à l'influence propagatrice imaginée par Pestalozzi, système qui a généralement prévalu dans ces établissements depuis le commencement du XIXe siècle. Pestalozzi n'était pas musicien. Toutefois, dans plusieurs de ses ouvrages, par exemple dans *Lienhard et Gertrude,* il avait émis, concernant la musique, et plus particulièrement le chant, des idées et des théories nouvelles qui s'accordaient avec le fond de sa méthode, et qu'il annonçait comme devant produire, par leur application, des résultats avantageux.

---

## URUGUAY

### Communication officielle :

Montevideo, 31 mai 1905.

L'enseignement de la musique vocale est inscrit au programme même de l'instruction primaire : dès l'âge de 7 ans, les enfants reçoivent des leçons par simple audition d'abord ; puis, dès l'âge de 10 ans, par notation écrite, qui se complète, l'année suivante, par le système modal.

A 12 ans, on leur apprend à chanter à 2, 3 ou 4 voix et en *chœur*. A côté de l'enseignement public, l'enseignement privé cherche à répandre les connaissances musicales. Dans l'ordre d'ancienneté, la *Lyre* (directeur Léon Ribeiro), l'*Institut Verdi* (directeur Louis

Sambucetti, élève du Conservatoire de Paris), le *Lycée Franz-Liszt* (directeur Cam Giucci), le *Conservatoire de musique* (directeur Virg. Scarabelli), ont des cours de musique vocale et instrumentale.

*Signé :* Edmond Bruwaert.

---

## VÉNÉZUÉLA

Communication officielle obtenue par voie diplomatique :

**LÉGATION DE FRANCE**
**à Caracas.**

---

*M. E.-J. Mauri, directeur de l'Académie des beaux-arts, au Ministre de France, à Caracas.*

Dans les collèges nationaux on enseigne la théorie musicale, le solfège et le piano.

Au Vénézuéla, le sentiment musical est très prononcé.

---

# III

# RÉPERTOIRE DES ÉCOLES EN FRANCE
## ET A L'ÉTRANGER

### AUTEURS

PRINCIPAUX OUVRAGES A CONSULTER

Ainsi qu'on a pu s'en rendre compte déjà, dans l'incessant développement de l'institution orphéonique appliquée aux Ecoles, le nom s'est souvent rencontré des plus hautes personnalités musicales; elles n'ont pas dédaigné, en effet, d'apporter leur collaboration à un répertoire qui s'est de plus en plus enrichi.

Il ne saurait être question de donner ici un catalogue *complet* des innombrables ouvrages qui ont été écrits sur ou pour les Ecoles; on se bornera donc à en citer quelques-uns, en renvoyant le lecteur au catalogue particulier de chaque maison d'édition de Paris, de la province et de l'étranger.

F. Bazin. — *7 petits Chœurs* (Lemoine, édit.).

L. Bourgault-Ducoudray. — *20 chœurs pour voix d'enfants* (Choudens, Grus, Heugel, Durand, Ardeau, Noël, Lemoine, édit.).

A. Chapuis. — *Leçons de solfège à 2 voix* : 1 volume, cours moyen; 1 volume, cours supérieur. *Solfège d'ensemble pour l'étude du chant choral*, en 3 volumes. *Solfèges de concours* de 1895 à 1908. La série sera continuée. *Le Pinson, la Source*, à 3 v. (Durand, édit.). *9 transcriptions pour 3 v. d'enfants* (Choudens, édit.).

A. Danhauser. — *Les Matinées orphéoniques*, 12 chants à 3 voix. Une centaine de chants à 1 et 2 voix en *10 cahiers* (Lemoine, édit.).

LÉO DELIBES. — *Chœurs d'enfants* (Pinatel, édit.). *Messe. Voyage enfantin,* à 3 voix (Heugel, édit.).

DROUIN. — Plus de *600 leçons de solfège; 10 transcriptions à 2 v.; 12 chants scolaires à 1 v.; 16 à 2 v.; 4 chœurs à 2 v.*, etc. (Leduc et Bertrand, édit.).

CH. GOUNOD. — *15 mélodies enfantines* (Lebeau, édit.). *4 mélodies enfantines* (Choudens, édit.). *34 chœurs pour voix d'enfants* (Lebeau, édit.). Consulter en outre le catalogue de Lemoine.

GEORGES KASTNER. — *Les Chants de la vie,* Bibliothèque pédagogique, 41, rue Gay-Lussac, à Paris.

F. KOENIG. — *En souvenir,* 21 chants à 1, 2 et 3 v. (Jeandé, édit.), recueil posthume publié sous la direction de Paul Puget et Toulmouche.

LAURENT DE RILLÉ. — Plus de 150 chœurs pour 2 et 3 voix d'enfants, parmi lesquels on doit citer : *les Provinces de France* (Auvergne, Bourgogne, Bretagne, etc., avec des noms de villes, de fleuves; sortes de leçons de géographie fort spirituellement mises en musique), *les Mois de l'année, les Petits Bûcherons, les Moissonneurs, les Vendanges, le Coq et la Poule* (fable), *le Furet,* etc. (Heugel; Grus, Lory, Margueritat, édit.).

HENRI MARÉCHAL. — *Les Chants de l'enfance et de la jeunesse*, 36 morceaux à 1 et 2 voix (Hatier, libr. édit.), *3 Fables de La Fontaine, les Saisons,* à 3 v., *les Cerises,* à 3 v., *l'Enfant,* à 3 v. (Monvoisin, édit.), *le Cerf-Volant,* à 3 v. (Choudens, édit.), *le Jour de l'an,* à 2 v. (Gregh fils, édit.), *Crépuscule,* à 2 v. (Noël, édit.), *Chanson des rabots,* à 3 v., *la Flotte des Tuileries,* à 2 v., *l'Absence,* à 2 v. (Lemoine, édit.).

MASSENET. — *A la jeunesse,* ch. à 2 voix (Heugel, édit.).

POMPÉE. — *Introduction du chant populaire en France.* Wilhem, 15842, Bibliothèque pédagogique, 41, rue Gay-Lussac, à Paris. A cette bibliothèque se trouvent encore, avec bien d'autres ouvrages traitant ces questions, les *Rapports et Programmes : Enseignement du chant; Travaux de la commission de 1884; Rapports de Saint-Saëns, Bourgault-Ducoudray, Danhauser, Dupaigne.*

PAUL PUGET. — *Que dit, que dit?* à 3 v., extrait de l'*Ame enfantine,* de Marc Legrand; *Chant de la moisson, Sur la pente d'Alsace* (solfège à 2 v. de Marmontel) (Armand Colin, édit.), *l'Etang, Ronde du renouveau,* à 2 v. (Fromont, édit.).

A. SAINTIS. — *11 chœurs à 3 voix pour les Ecoles. Etude sur l'orphéon* (Montauban).

C. SAINT-SAENS. — *Chanson de grand-père* (Durand, édit.).

JULIEN TIERSOT. — *100 chants populaires pour les Ecoles,* en trois séries, — paroles de Maurice Bouchor, — recueil pour voix seule, ou pour chant et piano, ou en chœur (Hachette, édit.).

PAUL VIDAL. — *En moisson* (Leduc, édit.), *le Cordier,* recueil de l'*Ame enfantine,* de Marc Legrand (Arm. Colin, édit.).

CH.-M. WIDOR. — Accompagnements des *Vieilles Chansons pour les petits enfants* (E. Plon-Nourrit et Cie, édit.).

Wilhem. — *Tableaux définitifs* (1836), *Répertoire de musique vocale sans accompagnement, composé de pièces inédites et de morceaux choisis à voix seule ou à plusieurs parties* (5 vol. in-8°). Bibliothèque pédagogique, rue Gay-Lussac, à Paris.

On trouve, en outre, dans le répertoire des Ecoles, des œuvres nombreuses de Luigi Bordèse, de Weckerlin, d'Emile Pessard et de bien d'autres, auxquelles il faut ajouter des *transcriptions,* très nombreuses aussi, des opéras célèbres, écrites avec beaucoup d'expérience et de talent par divers auteurs, succédant eux-mêmes à de très remarquables musiciens qui, par ce moyen, ont su faire pénétrer dans les *Ecoles* les plus belles inspirations des grands maîtres.

* * *

Pour clore la série de ces renseignements il faut citer encore — et surtout — un ouvrage unique :

*Histoire générale de l'institution orphéonique française,* par Henry-Abel Simon (Margueritat éditeur, à Paris).

Ces annales sont un miracle de patience, de mémoire et de labeur ! Elles racontent la vie de l'*Orphéon* mois par mois, jour par jour, heure par heure, depuis son origine jusqu'à l'année 1865 environ.

Il ne sera loisible à personne de traiter le sujet sans consulter l'extraordinaire livre d'Abel Simon.

Aussi, dès que la présente étude — d'ailleurs fort différente de la sienne — eut été décidée, le premier soin de l'auteur fut-il de demander à Simon l'autorisation de puiser dans ses *Annales* comme à une source vive ; et cette autorisation lui fut accordée en principe dans une première lettre que voici :

Meudon, 31 octobre 1904.

J'ai en effet écrit une *Histoire de l'institution orphéonique française,* qui doit aller des origines jusqu'à 1870 ; mais elle n'est pas tout à fait terminée.

Je suis allé à ce jour jusqu'à 1865, et je terminerai lorsque le temps me sera moins mesuré.

Il y a déjà de prêt environ deux gros volumes en manuscrit définitif qui ne sont point publiés encore, car, jusqu'ici, je n'ai point trouvé l'éditeur-phénix!... Ce genre de travail est difficile à placer, quoique ce soit un véritable ouvrage de Romain!... Je crois bien que je travaille en fait (je le crains du moins) à préparer des cornets de papier pour les épiciers-futurs... *Re*hélas!

Depuis trois ans, je suis attelé à ce tonneau des Danaïdes de mes souvenirs et à ce tombereau de documents; et je crains d'en avoir encore pour une bonne année avant de terminer.

Pour ce qui est de 1870 jusqu'à nos jours, je ne crois pas devoir m'y risquer : non pas que la tâche m'effraye, mais je crains que cela ne se noie dans un fatras de documents monotones et diffus, car cette période s'est un peu passée à pivoter sur place; et puis il y a encore bien des vivants qu'il serait à craindre de blesser.

J'ai, en brouillon, une autre œuvre : *la Mission de l'art musical dans le peuple,* qui n'est pas tout à fait au point, mais qui complétera les grandes lignes de l'*Histoire* primitive, tout en la continuant sommairement.

Tel est l'état de mon travail actuellement.

Je vous confierai volontiers ces manuscrits très volumineux, si vous pensez qu'ils puissent vous être utiles; mais, en ce cas, je vous les recommanderai comme la prunelle de mes yeux, car ces manuscrits sont *uniques,* et s'ils s'égaraient, ce serait pour moi bien des années perdues.

Je serai particulièrement heureux de vous être agréable en cette circonstance, et je vous prie d'agréer, cher maître, l'assurance de mes sentiments cordiaux et distingués.

A. Simon.

Deux années passèrent — car entre un livre projeté et le même livre terminé il y a souvent place pour bien des mois ! — Or, quelques jours avant sa mort, Abel Simon, à qui l'autorisation définitive et *écrite* venait d'être demandée, trouva la force de répondre ceci :

Meudon, 9 octobre 1906.

Je consens, pour ma part, à ce que vous désirez, et même je vous en remercie; mais il faut aussi l'autorisation de Margueritat, qui publiera le livre.

Je lui envoie votre lettre, et je ne doute pas qu'il consente aussi.

Mille bonnes amitiés de votre vieux toujours malade.

A. Simon.

Et, les choses suivant leur ordre logique, la maison

Margueritat, à son tour, voulut bien m'adresser les quelques mots suivants :

10 octobre 1906.

Notre excellent collaborateur et ami H.-A. Simon nous communique votre lettre par laquelle vous lui demandez de reproduire les faits intéressants de son *Histoire générale de l'institution orphéonique française,* publiée par le *Monde orphéonique.*

Nous vous y autorisons avec plaisir, à la condition que, suivant vos propres observations, ces extraits seront assez *sommaires et résumés,* et qu'un renvoi indiquera la source où le renseignement a été puisé.

Veuillez agréer, etc. MARGUERITAT.

Voilà donc pourquoi on a déjà relevé dans les pages qui précèdent quelques extraits accompagnés du nom d'Abel Simon ; et beaucoup d'autres se rencontreront dans les pages qui vont suivre.

A la mémoire de l'auteur, comme à l'éditeur, les remerciements les plus émus et les plus chaleureux viennent prendre place ici.

Enfin, au chapitre suivant, le lecteur trouvera quelques notes biographiques sur ce fervent et éloquent apôtre de l'idée orphéonique que fut Abel Simon.

---

## ALLEMAGNE

### Alsace-Lorraine.

Après 1870, les premiers ouvrages musicaux employés dans les Ecoles en Alsace-Lorraine avaient pour auteur M. *W. Sering,* directeur de musique à l'*Ecole normale des instituteurs, à Strasbourg,* qui a également établi des tableaux synoptiques musicaux. D'autres travaux écrits dans le pays même, pour l'enseignement scolaire, savoir ceux de M. *J. Wolf,* professeur de musique à l'*Ecole normale des instituteurs protestants, à Strasbourg,* le recueil de M. *Guillaume Hoffmann,* instituteur et organiste à Strasbourg, et le livre de *chœurs* de MM. *Albrecht, Hütt et Müller,* ont été, depuis, répandus au même titre dans les Ecoles d'Alsace-Lorraine. A ces ouvrages vient s'ajouter une publication nouvelle intitulée *Die Musik in Schule und Haus,* et qui a pour auteur M[lle] *Amélie Münch,* professeur de musique à l'*Ecole normale des institutrices, à Strasbourg.*

Toutes ces collections sont destinées à faire naître et à développer, en outre, l'amour de la nature et l'amour de la patrie. Dans les *Ecoles élémentaires*, en plus des tableaux synoptiques, *Notentafeln*, de Sering, on se sert indistinctement, suivant le choix du maître, des recueils de Lieder suivants : W. Sering, *Die Volkslieder des Normallehrplans;* Hamma, *Liedersammlung für Volksschulen;* J. Wolf, *Liederbuch für die Elementarschulen von Elsass-Lothringen;* W. Sering, *Der Elementargesangunterricht;* P. Albrecht, C. Hütt et R. Müller, *Elsass-Lothringischer Liederschatz.*

Les *Lieder* religieux sont tirés des recueils suivants :

Pour les catholiques, *Die Geistlichen Gesänge des Normal-Lehrplans für die katholischen Schulen in Elsass-Lothringen*, choisis dans le *Psallite* ou *Psautier* du diocèse de Strasbourg, et chantés dans les écoles communales de la Basse-Alsace et de la Haute-Alsace. *Magnificat,* livre des chants et des prières du diocèse de Fribourg-en-Brisgau.

*Die Geistlichen Gesänge des Normal-Lehrplans für die katholischen Schulen im Bezirk Lothringen*, choisis dans le *Gesang und Gebetbuch* du diocèse de Metz, chantés dans les écoles communales de la Lorraine.

Pour les élèves protestants :

*Evangelisches Gesangbuch für Elsass-Lothringen.*

J. Wolf, *Choralbuch zum evangelischen Gesangbuch für Elsass-Lothringen.*

*Gesangbuch für Christen Augsburger Konfession.*

*Zwei und dreistimmige Chorale für die evangelischen Schulen und Vereine in Elsass-Lothringen*, publié par la *Conférence pastorale* de Strasbourg.

Dans les écoles *catholiques* et *protestantes* on chante aussi :

S. Wagner, *Liederbuch für Volks und höhere Schulen.*

Dans les *écoles moyennes et supérieures* (*Mittelschulen* et *Höhere Schulen*) les Volkslieder comprennent :

W. Sering, *Gesänge für die Chorklassen* (Oberklassen) *höherer Mädchenschulen.*

J. Wolf, *Liederbuch für Mittelschulen, Töchterschulen und Oberklassen gehobener Elementarschüler.*

Sander, *Gesänge für 3 u 4 stimmige Frauenchöre.*

W. Sering, *Mehrstimmige Gesänge für höhere Mädchenschulen und Lehrerinnenseminare.*

Selon les préférences du maître, les recueils répandus dans les écoles sont :

Sering, *Liederkranz.*

Sering, *Chorbuch.*

Sering, *Auswahl von Gesängen für Gymnasien und Realschulen.*

S. Wagner, *Liederkranz.*

Albrecht, Hütt et Müller, *Liederschatz.*

Palme, *130 Gesänge für gemischten Chor*, à trois voix.
Palme, *Sang und Klang*, chœurs populaires et religieux, à quatre voix.
Gunther et Novack, *Liederschatz für höhere Schulen.*
Schäublin, *Lieder für Jung und Alt.*
Erck et Greef, *Sängerhain* et *Chorbuch.*
Schwalm, *Chorsammlung.*
Hoffmann, *Liederbuch für Gemischten Chor.*
Kotzolt, *Gesangbuch für den « a Capella » Gesang.*
Odenwald, *Liederbuch.*

(A. Oberdœrffer.)

*Schulliederbuch*, comprenant 183 chants à 1 et 2 voix de divers auteurs, publiés par Robert Schwalm chez Becher, à Breslau.

---

## BELGIQUE

*Le Chant en Belgique* (Tempels). — *Rapport sur l'organisation de l'enseignement musical en Belgique et en Hollande* (Danhauser).

Ces deux ouvrages se trouvent à la *Bibliothèque pédagogique,* 41, rue Gay-Lussac, à Paris.

De nombreux livres d'enseignement, de petits chants scolaires, à 1, 2 ou 3 voix, des lectures rythmiques, des chants patriotiques, etc., sont en usage dans les Ecoles de Belgique, et, parmi leurs auteurs, on remarque les noms de Minard, Watelle, Bazin, Rosen, A. Samuel, Duysburgh, Fétis, Soubre, etc., etc.

(Watelle.)

---

## SUISSE

Ouvrages didactiques en usage : *Théorie de la musique,* Martinet ; *Abrégé de la théorie de la musique,* Danhauser ; *Solfège des solfèges,* Danhauser ; *Recueils de chants pour la jeunesse,* Kenig : *Cours de musique, chiffre et portée,* Meylan ; *Petite Grammaire musicale,* G. Becker.

**Répertoire.** — Il comprend des *chœurs* de Kling, Mey-

lan, Laubert, et surtout de Jacques Dalcroze, très populaire dans le canton de Genève.

La société d'*Etudiants de Zofingue* — qui a des sections dans toutes les universités suisses — a publié un *Recueil de chants* (Lausanne, Georges Bridel et Cie , éditeurs) qui sont devenus très populaires dans toute la confédération helvétique.

---

IV

# DIGRESSION BIOGRAPHIQUE

C'est au cœur de ce livre qu'il convient de saluer la mémoire des hommes admirables qui firent l'*Orphéon de France.*

Ils sont ici chez eux, au milieu de leur œuvre ; et dans la brièveté même des notes biographiques qui, forcément, vont accompagner leur nom, se mesure l'étendue de cette œuvre, puisque tenter d'en parler entraîne à une documentation si considérable qu'un simple résumé d'ensemble, comme celui-ci, a bien de la peine à se maintenir dans les limites d'un unique volume !

## *CHORON* (1771-1834).

Né à Caen, Choron apprit la musique sans livres spéciaux et sans fréquenter aucune maîtrise. Doué d'une intelligence subtile et puissante, les écrits de d'Alembert et de Jean-Jacques Rousseau furent ses seuls initiateurs... L'idéal de Choron était de ramener l'art musical à son état de pureté primitive... La fondation à Paris de l'*Ecole royale et spéciale de chœurs* est due à Choron, qui parcourut à diverses reprises la France pour y installer des succursales et improviser partout des masses chantantes auxquelles il avait le secret de communiquer les ardeurs de son âme vibrante. Nulle existence ne fut plus laborieuse et plus utile que la sienne. Les derniers temps de sa vie furent tout entiers voués au groupement de *chœurs* composés d'enfants d'ouvriers, lesquels, réunis par masses de cinq ou six cents élèves, parvinrent à exécuter, à diverses reprises, des saluts en musique, à Notre-Dame et à Saint-Sulpice, dont l'ensemble fut remarquable.

(Abel Simon.)

H. Réty, en 1873, a publié une *Notice historique sur Choron et son Ecole* (Douniol, édit.). Son nom a été donné à une rue de Paris.

(ARTH. POUGIN, Supplément à la *Biographie universelle des musiciens,* de Fétis.)

## *WILHEM* (1781-1842).

Né à Paris. Beaucoup de notes ont été déjà données en ce livre même sur l'œuvre féconde de Wilhem; d'autres encore se trouveront dans les chapitres suivants.

Considéré comme le fondateur de l'*Orphéon,* Wilhem devait, à juste titre, devenir l'objet de nombreuses études biographiques. Nous renvoyons donc le lecteur notamment à celle de Fétis (*Biographie universelle des musiciens* [voir au nom de Bocquillon, véritable nom de Wilhem]); au *Supplément* du fabuleux ouvrage de Fétis par Arthur Pougin (Firmin-Didot, édit.); à la *Biographie de Wilhem* par Paul Rougnon, professeur au Conservatoire (Delagrave, édit.); à une fort belle étude de Félix Boisson publiée par le *Comité d'organisation du monument érigé à la mémoire du fondateur de l'Orphéon.*

Au sujet de ce monument, et dans le but de recueillir la somme nécessaire à son élévation, de nombreuses listes de souscription furent ouvertes dans les journaux spéciaux; des concerts, des festivals furent donnés, et parmi les plus importants il faut citer l'imposante manifestation qui eut lieu le 5 avril 1908 au Trocadéro, où 1,500 chanteurs, sous la direction de Bourgault-Ducoudray, participèrent à l'exécution d'un magnifique programme composé de ses œuvres, en présence du Président de la République, de plusieurs ministres et des plus hautes notabilités parisiennes.

L'organisation de ce concert monstre fut l'œuvre de MM. Jean d'Estournelles de Constant et Henry Radiguer, Président et Directeur de l'*Ecole de chant choral,* qui obtinrent la collaboration spontanée et désintéressée de quelques-unes des sociétés orphéoniques les plus importantes et les plus remarquables de Paris et de la région.

*
* *

On sait que l'un des éléments constitutifs de la *Méthode Wilhem* est l'enseignement mutuel. Au sujet de cet enseignement, Félix Boisson, compositeur et musicographe abondamment documenté, donne, sous le titre *Notes intimes* parues dans le journal *l'Orphéon*, les curieux détails suivants :

L'enseignement mutuel, limité à quelques connaissances spéciales, était connu et pratiqué par les peuples civilisés de l'Asie. Pour la première fois en France, il fut essayé par M^me^ de Maintenon dans l'Ecole qu'elle avait créée à Saint-Cyr pour les jeunes filles des familles nobles dépourvues de ressources. Herbault, en 1741, l'introduisit à la Pitié ; le chevalier Paulet l'expérimenta aussi, avec le plus grand succès, dans ses classes de Popincourt.

Ce nouveau mode d'instruction allait sans doute prendre un essor considérable, quand éclata la Révolution. C'est alors que l'Ecossais Bell, qui l'avait déjà remarqué aux Indes, et le célèbre pédagogue Lancaster le mirent en pratique dans plusieurs grandes Ecoles d'Angleterre, où il continua à donner d'excellents résultats.

L'idée de la méthode revint en France en 1815, patronnée dès sa réapparition par M. de Gérando, qui consacra toute sa vie à l'amélioration du sort des enfants et de la population laborieuse, MM. de Larochefoucauld-Liancourt, de Lasteyrie, Laborde, Jomard, l'abbé Gaulthier et ses disciples.

L'enseignement spécial de la musique devait bientôt en profiter, et c'est de cette époque, ainsi que nous l'avons écrit ailleurs, que date le professorat officiel du fondateur de l'Orphéon.

*
* *

C'est au cimetière du Père-Lachaise que se trouve la tombe de Wilhem, et c'est encore à Félix Boisson que nous empruntons les lignes qui terminent la très intéressante étude consacrée à Wilhem dont il est parlé plus haut :

Passant musicien qui venez dans la vaste nécropole rendre une visite sympathique à nos morts illustres, guidez vos pas vers la sépulture où Wilhem dort de l'éternel repos, entouré de ses amis Méhul, Grétry, Lesueur, Boïeldieu, Paer, Hérold.

La tombe que vous cherchez est à quelques pas de celles de Cherubini et de Chopin. Ornée d'un superbe et artistique médaillon en bronze reproduisant fidèlement la physionomie expressive du Maître, elle porte comme inscription :

MONUMENT
élevé à
**B. WILHEM**
SOUS LES AUSPICES DE LA SOCIÉTÉ POUR L'INSTRUCTION ÉLÉMENTAIRE
PAR SES AMIS ET ÉLÈVES, SES ADMIRATEURS

Le monument est *entretenu aux frais de l'Etat.* Cette bien rare mention, dans son laconisme, montre assez quel fut l'homme, quel fut l'artiste qui dota sa patrie de l'Œuvre immense, populaire, si féconde en ses résultats humanitaires et bienfaisants.

Rappelons encore ces quatre vers que Béranger écrivait à Wilhem dans l'une de ses lettres :

Sur ta tombe, tu peux m'en croire,
Ceux dont tu charmas les douleurs
Offriront un jour à ta gloire
Des chants, des larmes et des fleurs!...

## *H.-A. ROLLAND* (1797-1875).

Les détails biographique de cette curieuse personnalité orphéonique sont inconnus; Arthur Pougin lui-même, d'une documentation si consciencieuse, renvoie pour tous renseignements à un article paru en 1875 dans le *Guide musical* de Bruxelles.

Rolland a cependant place dans ce livre comme créateur de la fameuse Société *les Montagnards pyrénéens,* dont le prosélytisme presque universel contribua pour beaucoup à répandre l'idée orphéonique.

C'est au chapitre suivant : *Sociétés françaises et étrangères,* qu'il sera reparlé de ce contemporain de Wilhem et de ses *Montagnards.*

## *FOULON* (1809-1875).

Né à Cambrai, il reçut des leçons de Choron et fut, en 1820, enfant de

chœur à la cathédrale de Soissons. Venu à Paris en 1830, il s'y livra à l'étude approfondie de la méthode Wilhem. Distingué du maître par ses aptitudes et son application, il fut bientôt, avec Hubert, son élève favori et devint, en peu de temps, leur suppléant à tous deux dans leurs cours et dans divers établissements d'enseignement public. Professeur à l'Orphéon de Paris depuis son origine, il était déjà, en 1835, répétiteur dans sept Ecoles élémentaires de la Ville et faisait gratuitement un cours d'adultes au neuvième arrondissement. En 1836, il fonda un cours analogue dans le troisième arrondissement, et de 1837 à 1841 obtint successivement de la Société pour l'encouragement de l'instruction élémentaire une mention honorable, deux médailles de bronze et une médaille d'argent; cette dernière lui fut rappelée plusieurs fois depuis. En 1842, la direction du cours gratuit de la Halle aux draps lui fut confiée, et il créa, l'année suivante, un cours normal pour les trente-cinq officiers que le ministre de la guerre envoyait semestriellement à l'Ecole Amoros, cours qu'il dirigea, gratuitement toujours, pendant trois années consécutives. Il fonda également un autre cours au 5e régiment de dragons, puis dirigea en 1848 le cours gratuit pour les jeunes aspirantes au brevet d'institution.

Enfin Foulon professa encore au collège Louis-le-Grand, au collège Chaptal, où ses cours réunissaient plus de sept cents élèves, à la prison des jeunes détenus, au collège des Polonais, à l'Ecole supérieure de jeunes filles, etc., etc. N'oublions pas les leçons qu'il prodigua, à titre gratuit, aux associations polytechnique et philotechnique. Cette dernière lui décerna, en 1856, une médaille d'argent glorieusement conquise. Si l'on ajoute à tout cela qu'il dirigea ou conseilla nombre de sociétés libres et qu'il donna, jusqu'à sa mort, tous les loisirs de ses dimanches inoccupés à la fastidieuse fonction de membre du jury des concours orphéoniques, on verra combien son existence fut active et utile. (Abel Simon.)

## *HUBERT* (1810-1878?).

Veut-on connaître l'opinion de Wilhem sur le jeune professeur qui, le premier, en février 1835, a tant aidé à la vulgarisation du chant en introduisant l'étude de la méthode populaire dans une classe d'adultes hommes ouverte pour les ouvriers, rue Montgolfier?

Le diapason en acier étant attaché à un ruban, on le suspend sur la poitrine du moniteur général de chant, comme se portent les chaînes de montre : c'est la décoration de cette fonction, que plusieurs élèves remplissent alternativement.

Mais je dois citer comme leur excellent modèle le jeune Joseph Hubert, enfant de dix ans et d'une intelligence remarquable. Il a conduit une partie de la classe en présence de S. E. le Ministre de

l'Intérieur et de M. le Préfet de la Seine, et c'est lui qui a dirigé seul le chant de toute l'Ecole le jour de la distribution des prix en 1820.

M. Joseph Hubert est maintenant répétiteur en chef du chant dans les Ecoles communales de la Ville de Paris, et il dirige avec beaucoup d'habileté plusieurs cours de chant pour les adultes hommes (1839). (Félix Boisson, *Notes intimes.*)

Afin de donner une idée du rôle important que Hubert joua dans l'enseignement d'alors, l'auteur de la précédente notice signale encore quelques lettres d'éloges ou d'encouragement qui furent adressées à Hubert par de notables contemporains : H. Boulay de la Meurthe, Henri Prat, B. Wilhem, Panseron, maréchal Scult, etc.

## ***DELAPORTE*** (1818-1886).

Né à Paris. A sa sortie du Conservatoire, où il suivit la classe de Zimmermann, il alla se fixer à Sens pour y exercer la profession d'organiste à la cathédrale.

Pénétré de l'influence civilisatrice du chant sur les masses, rempli de la foi la plus robuste dans le résultat de la noble campagne qu'il allait entreprendre, Delaporte quitta sans regret une position lucrative pour aller prêcher dans les moindres bourgades l'union et la fraternité au nom de l'art musical. Un simple bâton de voyageur à la main, le missionnaire dévoué du *chant d'ensemble,* digne propagateur de la belle doctrine de Wilhem, créait sur sa route des associations dont les éléments réunissaient toutes les classes de la société. Mais, pour atteindre ce but, à quels persévérants efforts n'a-t-il pas dû faire appel !

Delaporte seul, a écrit Oscar Comettant, aurait pu dire toutes les tribulations de son apostolat artistique, ce qu'il a eu de difficultés à vaincre, d'antipathies à combattre, de doutes à relever, de susceptibilités à ménager, d'amours-propres à concilier, de défaillances à ranimer, de sottises à écouter, d'humiliations à dévorer, de privations à endurer et de calomnies à subir. (Félix Boisson.)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Grâce à l'influence du baron Taylor, Delaporte put étendre peu à peu ses relations dans le monde administratif et obtint enfin du gouvernement d'alors une sorte de mission officielle qui fut pour ainsi dire la consécration définitive de sa merveilleuse création.

Voici la reproduction d'une des nombreuses instructions ministérielles qui furent remises, à cette époque, à Delaporte pour la tournée générale qu'il allait entreprendre en France :

DIRECTION
des
**BEAUX-ARTS**
—
1er Bureau
—
MARNE
—
*Education musicale par l'application de la méthode Wilhem.*
—o—

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR

« Paris, le 15 juillet 1848.

« Citoyen préfet,

« Le citoyen Delaporte, professeur de musique, désirerait établir un vaste système d'éducation musicale par l'application de la méthode Wilhem, et organiser en province, sur une grande échelle, des réunions analogues à celles de l'*Orphéon* à Paris. Ce projet me paraissant mériter d'être *sérieusement* encouragé, je vous prierai, citoyen préfet, de vouloir bien donner au citoyen Delaporte toutes les facilités nécessaires pour qu'il puisse le mettre à exécution dans le ressort de votre département.

« Salut et fraternité.

« *Le Ministre de l'intérieur,*
« SÉNARD.

« Au citoyen préfet de la Marne. »

Armée de recommandations de cette nature, l'activité de Delaporte ne connut plus de bornes, et bientôt, à sa voix, sur tout le territoire, les *Sociétés chorales* s'organisèrent, appelant à elles une jeunesse heureuse de se perfectionner par la culture en commun de la musique. (Ab. SIMON.)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Mais l'âge arriva, et celui qui avait tant travaillé pour les autres, lorsqu'il fut incapable de subvenir à ses besoins, connut la pauvreté. Ce ne fut qu'en 1886, alors qu'il avait 68 ans, qu'un groupe de musiciens, ayant à sa tête A. Thomas, adressa un chaleureux appel aux *Sociétés* orphéoniques pour recueillir quelques fonds destinés à secourir la profonde détresse du vaillant apôtre de la musique populaire. On réussit à faire admettre Delaporte à l'hospice Saint-Michel, à Saint-Mandé.

Mais cet isolement, après une existence si mouvementée, porta le dernier coup à sa santé déjà fort ébranlée. Il succomba, presque aveugle, peu de temps après son arrivée à l'hospice, et fut inhumé au nouveau cimetière dans la partie réservée aux plus pauvres nécessiteux. (Félix BOISSON.)

## *Henry-Abel SIMON* (1843-1906).

Né à Paris, autant dire qu'il est venu au monde et qu'il a grandi avec tout l'Orphéon. Celui-ci, en effet, n'est pas né seulement de l'idée et de l'œuvre d'instruction, de propagation musicales et d'éducation populaire de Wilhem; il n'a pris son essor actif, il ne s'est réellement popularisé qu'avec Delaporte, le baron Taylor et Jules Simon, le père de notre confrère.

Si l'on pouvait reprendre étape par étape, concours par concours, la vie d'Abel Simon, on écrirait toute l'histoire de l'Orphéon moderne, car celui-ci a, en toute vérité, vécu comme un homme, comme cet homme.

L'enfance est trébuchante, hésitante, modeste.

La maturité est superbe et généreuse; l'artiste est en pleine possession d'un talent complet, et son culte sincère pour l'art semble encore comme sanctifié par une admirable pensée de charité. (On n'a jamais dépassé ni la splendeur artistique du grand festival orphéonique du 25 août 1867 auquel le baron Taylor a attaché son nom, ni l'admirable élan de foi française par lequel l'Orphéon offrit pour les milliards de la Délivrance toutes ses économies et jusqu'à ses médailles et ses couronnes, ni la prodigieuse kermesse du jardin des Tuileries qui, le 29 août 1875, donna 20,000 francs aux inondés du Midi.) L'Orphéon à son apogée est un grand travailleur; son activité est débordante, sa besogne immense, sa générosité sans limite. (Depuis 1851, il y a eu en France près de cinq mille concours et festivals, déplaçant plus d'*un million* de musiciens, jetant à travers le commerce de nos villes plus de *quarante millions de francs*.) Mais, en vérité, le géant lui-même se fatigue; ses bras, si musclés fussent-ils, ne sont pas toujours robustes, et la cognée, un jour, tombe de ses mains alourdies.

Né d'un père qui était un virtuose renommé et un homme accompli, Henry-Abel Simon semble avoir tout appris de ce père exceptionnellement doué, avec un élan, une rapidité, un éclat extraordinaires.

Après avoir fait, je ne sais où, des études qui avaient dû être singulièrement solides, — car il écrivait en magicien de la plume, et s'amusait à jouer de sa mémoire avec la sécurité impeccable d'un classique averti, — Simon avait d'abord été dessinateur-lithographe, puis dessinateur sur étoffes; il avait porté dans son métier un don tellement précieux, qu'il dessinait aussi pour son propre compte, pour rien, pour son plaisir. Simon fut toute sa vie ainsi, et il fut reçu comme tel au Salon. Ça ne l'empêchait pas non plus d'être reçu en passant au Conservatoire : il lui arriva même d'en sortir en 1864 avec un premier prix de flûte.

Simon fut aussi soldat. Il avait même encore le grade de sergent-

major, musicalement parlant, dans les grenadiers de la garde, quand il prit, à la mort de son père, le 13 novembre 1868, la direction du journal *l'Orphéon,* qu'il ne devait plus quitter que le 10 juillet 1889.

Entre temps, et auparavant, j'oubliais de le dire, il avait connu tous les orchestres de Paris. A la Comédie française (car, dans ce temps-là, il y avait un orchestre à la Comédie française), il avait pour chef d'orchestre Offenbach; aux Variétés, où il fut de l'incomparable et vertigineuse série d'opérettes du même Offenbach, il avait pour partenaires les deux Pessard. L'un, Hector, fut depuis un grand journaliste; l'autre, Emile, a continué dans la musique.

Et, la guerre terminée, la Commune oubliée, ce fut alors le travail de l'orphéoniste. Il a réellement été gigantesque. Camarade et collaborateur de Delaporte, on le vit partout, organisant des concours, éditant des œuvres, enfantant pour ainsi dire des compositeurs; son nom est intimement lié à ceux des Saintis, Monestier, Pons, Van Remoortel, Meister, Painparé, Laurent de Rillé, Jean Ritz et de tant d'autres qui ont fait le répertoire des sociétés musicales.

Dans son œuvre quelques dates resplendissent. Il organisa trois extraordinaires concours à Paris : 1878, avec la collaboration pécuniaire de M. Menier, le fondateur de la maison fameuse; 1885, au profit du monument élevé à la mémoire du baron Taylor, et 1889. Deux fois, sous son impulsion, les orphéonistes traversèrent le détroit, une fois à Brighton en 1881 avec le lendemain un grand festival à Londres, demeuré retentissant; la seconde à Weymouth.

On sait que, devenu collaborateur du *Monde orphéonique,* puis retiré ensuite de ce qu'on peut appeler « la vie publique », il occupa ses dernières années à la rédaction d'une *Histoire de l'Orphéon en France,* pour laquelle il avait accumulé de longue date les documents les plus précis, les plus rares et les plus sûrs, et où il a mis toute sa foi, si profonde, dans la mission de l'art musical populaire, toute son âme d'artiste, tout son cœur de poète.

* * *

Car, avant tout, Simon fût un poète, et vouloir séparer le poète de l'artiste, du musicien, du publiciste, du commerçant même ou surtout, c'est ignorer Simon, c'est le méconnaître, c'est peut-être même le rendre incompréhensible. Poète véritable, puisque habile artisan du vers, amoureux de sa langue et de son art, auteur de poèmes que n'eussent pas reniés les plus illustres, il a traversé la vie en poète, il l'a vue en poète.

Pas insouciant, quoi qu'il ait pu paraître, il fut encore moins « bohème », ainsi que j'ai quelquefois entendu dire. Bohème! cet organisateur sévère, à qui rien n'échappait et qui rien n'oubliait; bohème! ce comptable précis, méticuleux, dont les livres de commerce — cela, on ne le sait pas assez — sont des modèles de clarté, simple et

éblouissante et d'ordre superbe, que non pas! mais poète en diable, par exemple, adorateur magnifique de la lune et des étoiles, fouilleur d'idéal, pensant aux autres, donnant aux autres; la porte, la main et le cœur ouverts; un poète, dis-je, poète jusque dans la moelle des os, ou simplement un *Orphéoniste*, un vrai, un pur.

On peut prendre ceci pour un éloge ou une excuse.

Oui, Simon fut un poète. Il eut l'ardeur folle et la merveilleuse confiance des poètes (quand il entreprit le concours de 1878, il avait 10 francs comme mise de fonds); il en eut aussi la noblesse, — on eût dit d'un grand seigneur de lettres, et sa générosité était sans limites, — il en eut aussi la fureur gigantesque et tonitruante; mais son cœur était sensible et magnifique, il avait le culte de l'amitié; et, poète jusqu'au bout, il pratiqua de tout, même de la vie, l'oubli généreux et philosophique.

Simon dort maintenant son dernier sommeil sous les ombrages du Père-Lachaise, dans ce caveau familial que la piété et la reconnaissance des orphéonistes offrirent à la dépouille mortelle de son père. (Paul Héraud, *le Courrier orphéonique.*)

∴

D'un goût musical très sûr, il fit voir le jour à des œuvres chorales qui sont encore dans le répertoire des sociétés, et certes ce n'est pas là son plus mince mérite que d'avoir révélé des compositeurs de talent. Mais il ne fut pas seulement musicien comme son père, dont il édita les *Fleurs du Passé,* il fut un délicat poète et rimait des chœurs charmants.

Il apporta dans l'organisation des concours une note personnelle : dans les règlements, dans les épreuves, dans tout ce qui constitue les phases d'un concours.

Mais il ne se contentait pas de les organiser, il les faisait naître, voyageait dans toute la France, voyait les uns, les autres, les municipalités, les directeurs, remuait tout le monde, les exaltait tous.

Il était impossible de ne pas partager sa conviction dans le succès final qu'il assurait, tant il mettait d'ardeur à défendre un projet. La logique la plus serrée se mêlait à un esprit du diable, et, galvanisant les plus timides, levant toutes les hésitations, il emportait de haute lutte la victoire.

C'était, comme l'on voit, un grand remueur de foules, et son nom restera dans l'Orphéon français à côté de celui de son père.

(Monvoisin, *l'Orphéon.*)

∴

On pourrait encore s'arrêter sur quelques noms qu'on a déjà lus et qu'on retrouvera au cours de cette étude;

mais s'il était du devoir de l'auteur de saluer les sommets, la marche du livre ne permet pas de développer une simple digression même en l'honneur des travailleurs qui furent les artisans — plus humbles sans doute, mais non moins zélés, patients et remplis d'abnégation — de l'idée de Wilhem.

Celui-ci fut comme le général de cette armée de vaillants pour la plupart tombés aujourd'hui dans l'oubli, mais dont les descendants, animés de la foi des anciens, continuent, parfois obscurément, à apporter leur pierre au monument orphéonique comme, dans la vie, tant de braves gens ne cherchent à leur effort d'autre récompense que le sentiment du devoir noblement et silencieusement accompli.

---

V

# SOCIÉTÉS CHORALES FRANÇAISES
## ET ÉTRANGÈRES

Pour rechercher l'origine précise (?) des *sociétés chorales*, il ne semble pas exister de source meilleure de renseignements que le très curieux livre de Georges Kastner (1811-1867) intitulé *les Chants de la vie,* et dont voici quelques lignes :

A côté des institutions purement sacerdotales, il s'était établi, en dehors de l'Eglise, et de toute part, des *Sociétés libres* de chanteurs dont les membres appartenaient le plus souvent à la bourgeoisie ou à la classe ouvrière, quelquefois aussi au clergé. Ces *Sociétés* cultivaient le chant comme un accompagnement obligé de certaines pratiques de dévotion. Si les pèlerins qui psalmodiaient des cantiques et s'arrêtaient dans les rues pour raconter les épisodes de leur voyage à Jérusalem, mêlant à leurs chants et à leurs récits certaines fables auxquelles le peuple donnait le nom de *Visions,* ne nous offrent pas encore le type d'une véritable *Société* de *chant choral,* peut-être trouverons-nous ce type à peu près formé dans l'association des *Laudisti* ou chanteurs de psaumes de Florence.

Cette confrérie, dont l'origine remonte, à ce que l'on croit, au XIVe siècle, si elle n'est même plus ancienne, se composait de simples amateurs, bourgeois, marchands et artisans qui, mus par des sentiments de piété, et probablement aussi par l'amour du chant en chœur, allaient en grande procession, vêtus de blanc et tenant des cierges allumés, par les rues de la ville de Florence. De temps en temps ils s'arrêtaient devant les églises ou chapelles pour exécuter des hymnes ou des psaumes en l'honneur de Dieu, de la Vierge et des Saints.

Cette institution ou *Compagnia* subsistait encore vers la fin du XVIIIe siècle, et Burney (1726-1814) nous apprend qu'il entendit plusieurs fois dans la rue ces pieux chanteurs redire ensemble leurs cantiques ou *Laudi spirituali,* qui étaient à trois parties.

*
* *

Procédant comme pour les Ecoles, voici le tableau de la marche ascendante des *sociétés chorales* (voix d'hommes seules) dérivant de l'enseignement donné par Wilhem.

Les renseignements qui suivent sont, en partie, empruntés au livre d'Abel Simon.

« Avant 1830, il y avait peu ou il n'y avait pas de *Sociétés chorales* proprement dites. »

Dans l'été de 1830 se fonde une première *Société* libre, *les Céciliens;* directeur, Charles Sellier.

1832. — Premières réunions place des Vosges. On y chantait un *chœur* populaire : *Allons, Marie, à ma toilette.*

Création de l'*Orphéon départemental* par Alfred-Hector Rolland, dirigeant les *Quarante Chanteurs montagnards.*

« L'odyssée des *Quarante Chanteurs montagnards béarnais,* commencée à Paris, se poursuivit à travers la France, la Belgique, l'Angleterre, la Russie, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Norwège, l'Autriche, l'Italie, la Turquie, la Grèce, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, au bruit des aubades et des sérénades qu'ils provoquaient partout sur leur passage. Cette étrange et colossale promenade dura dix-sept années, recueillant dans ses auditions journalières plus de 2,300,000 francs, distribués en secours aux familles des chanteurs, en frais de rapatriement à plusieurs milliers de malheureux, en dons aux hospices, fondation d'un prix de vertu, etc. ! »

Les *Montagnards béarnais* existent encore aujourd'hui.

Plus tard ce fut pour cette célèbre *société* que Laurent de Rillé écrivit ses premiers *chœurs.*

« Avant elle, la France départementale était demeurée à peu près insensible au réveil de musique populaire qui s'effectuait depuis le commencement du siècle en Allemagne et en Belgique, et plus récemment à Paris. Seules, peut-être, les extrêmes provinces du Nord et la fidèle Alsace avaient commencé le mouvement.

« Strasbourg, entre autres villes, possédait des Ecoles religieuses, catholiques et protestantes, où le *chant choral* était en honneur. »

1833. — Création à Marseille de la *Société Trottebas,* du nom de son fondateur. En 1837 elle s'adjoint des voix de femmes.

1834. — Les *sociétés* chantaient des chœurs de *Joseph, la Dame blanche, le Comte Ory.*

« Et puis, lorsqu'elles avaient passé en revue leur petit répertoire, lorsqu'elles avaient chanté les *chœurs* des pièces à succès, arrangés pour elles, elles se trouvaient au fond d'une impasse. Les sujets d'étude leur manquaient, aucun compositeur ne songeait encore aux *sociétés chorales,* et nul ne s'occupàit à les doter d'œuvres écrites dans leurs moyens et dans leur esprit. Les *chœurs* en usage en Belgique et en Allemagne leur étaient complètement inconnus. »

1835. — Parmi les premières *sociétés* qui s'organisèrent, il faut citer *les Carlovingiens, les Tyroliens* (directeur Buhot).

1836. — Première réunion publique des orphéonistes, et première exécution d'un *chœur* pour voix d'hommes : *le Retour dans la Patrie,* de Spaëth.

Cette mémorable séance eut lieu, devant un auditoire nombreux, dans l'ancienne salle Saint-Jean de l'Hôtel de Ville, incendiée en 1871. L'effet fut immense.

1837. — Fête offerte à Wilhem par les orphéonistes. Exécution d'une *Cantate* à 3 parties pour voix d'hommes sans accompagnement, composée par Hubert, et de la *Marche allemande* d'Eisenhoffer (1783-1855).

Fondation de la *Société de chœurs* (directeur A. Dauwe), pour laquelle Camille de Vos (1821-1899) écrivit ses premiers *chœurs.*

1838. — Fondation de l'*Orphéon Maubeugeois.*

« Réunion générale des orphéonistes parisiens et seconde exécution de la *Cantate* d'Hubert. »

1839. — Les progrès de l'Orphéon avaient été si prompts depuis 1835 que, dès l'année 1839, près de quatre mille enfants et plus de douze cents hommes se livraient concurremment à l'étude de la musique et à la pratique du *chant choral.*

1840. — Fondation à Paris de la *Société les Philistins*

(directeur Pény). Opposition de l'*Orphéon municipal* à ces diverses sociétés ainsi qu'à celles que fondèrent plus tard les professeurs Ethiard, Richard, Paureaux, Lévy, Dreyfous, Foulon, Schmidt, Joseph Mainzer (1807-1851).

Dans leurs exécutions publiques, les soli étaient chantés par Grard et le ténor Roger (1815-1879).

1841. — Fondation de la *Société chorale les Enfants de Paris* (directeur Philipps), qui chantaient la *Marche de Sarah* (Grisar, 1808-1869), *le Silence* (Carulli, 1801-1876), *Charles VI* (Halévy).

1842. — Messe solennelle à Notre-Dame, 700 exécutants.

Fondation des *Sociétés le Cercle choral d'Aix-en-Provence, les Enfants de Vesone,* à Périgueux.

*Société Wilhemienne,* puis *Union Wilhemienne* (directeur Foulon).

« C'est l'*Union Wilhemienne* qui, la première, a chanté et mis en vogue le charmant *chœur La Garde passe,* extrait des *Deux Avares* de Grétry (1752-1813), *chœur* qui, depuis, a été redit par tous les orphéons de France. Pour approprier ce *chœur* à sa nouvelle destination, Foulon n'avait eu qu'à transcrire, en ajoutant seulement quelques reprises distribuées avec intelligence. Mais les *chœurs* qu'il tirait des partitions des maîtres nécessitaient souvent des modifications plus importantes. Le produit des cotisations était destiné à faire autographier ces *chœurs;* souvent même Foulon les autographiait lui-même. »

1843. — L'*Orphéon* possède 1,500 adeptes hommes et 5,000 enfants.

1845. — Grande réunion publique des orphéonistes municipaux au Cirque des Champs-Elysées. Première audition très applaudie du *chœur La Garde passe,* extrait des *Deux Avares* (Grétry).

A cette date, la *Société* libre *les Enfants de Paris* comptait 130 exécutants.

Fondation de l'*Association chorale* (directeur Lévy).

1846. — Grande réunion publique des orphéonistes, même local. Exécution du *chœur* des *Soldats* de Grisar.

Adolphe Adam (1803-1856) devient un des ardents défenseurs du *chant choral*. C'est en cette année qu'il écrit le *chœur Les Enfants de Paris*. La *Société* interprète aussi le *Chant de guerre* de Félicien David (1810-1876).

Création de la *Société chorale de Montauban* (fondateur Armand Saintis, 1822-1894) et de l'*Orphéon d'Argenteuil* (directeur Lambert).

« Le bagage de l'art musical populaire était, en somme, bien restreint dans nos départements; il y avait peu de fait et beaucoup à faire; mais l'heure allait sonner où devaient surgir les ouvriers définitifs de l'œuvre : Réquier à Bayeux, Cortequisse à Tours, Desse à Blois, Dard-Janin à Saint-Etienne, Laussel à Lyon, Alwens à Châtillon-sur-Seine, Nestor Ruffier à Dôle, Torchet à Meaux, J.-B. Bertot à Marseille, Yung à Bar-le-Duc, Carlez à Caen, Mercier et Pierrot à Dijon, Guthmann à Tarbes, Laurent à Agen, et tant d'autres artistes professeurs.

« Ce n'est guère qu'en 1846 qu'apparut, dans ses premiers succès, si multipliés depuis, la *Société des Orphéonistes de Lille*, connue aussi sous son surnom de *Cricks-Mouils*, locution qui, dans le patois local, signifie : *Qui touche, mouille*, allusion à l'obligatoire bienvenue que doit offrir tout nouvel initié. Six en fut le premier directeur; Albert Seigne lui succéda, puis Ferdinand Lavainne, qui commença sa réputation et, après dix années d'exercice, céda la baguette à Boulanger, auquel elle dut ses plus belles années de splendeur et le renom mérité d'avoir été la première en valeur artistique de toutes les *Sociétés* françaises. »

1847. — Grande réunion publique des orphéonistes. Exécution du *Chant de guerre* de Thys (1807-1879) et des *Enfants de Paris* d'Adolphe Adam.

« Adrien Lechangeur fonde à Caen la Société des *Neustriens* (directeur Piccini), qui eut ses heures de célébrité. Elle se fit entendre pour la première fois le 31 juillet de la même année. Les *Neustriens* furent, à courte échéance, imités par les *Chanteurs céciliens* de Caen. On peut encore enregistrer, à la même époque, une manifestation orphéonique des cours scolaires de Rouen sous la direction de Paumier.

« En cette année 1847 naissent encore les *Orphéonistes d'Arras*, et à Paris les *Enfants de Lutèce* (directeur Gaubert). »

L'*Orphéon de Paris* compte alors 1,500 chanteurs.

1848. — Grande réunion publique des orphéonistes au Cirque. Audition d'ensemble de la *Républicaine* de Lysberg (1821-1873) et du *Vengeur* de Ch. Dancla (1818-1907).

Fondation de l'*Union chorale* (directeur Ricard).

« Aimé Paris (1798-1866), qui caressait l'espoir de revivifier la méthode chiffrée prônée un instant par J.-J. Rousseau, avait organisé à Rouen des cours gratuits selon son système modifié par Chevé. Il s'ensuivit bientôt la formation de quelques *sociétés chorales;* puis, à la suite de dissidences, un groupe détaché inaugura la *Renaissance* sous la baguette de Weirig. Enfin, en 1852-53, à la suite de diverses fusions provoquées par Noury, apparut la *Renaissance cécilienne,* dénommée d'abord *les Céciliens.* »

1849. — Grande réunion des orphéonistes au Cirque. Premières auditions du *Commencement du voyage* de Zimmermann (1785-1853), du *Chant des forgerons* d'Halévy et de la *Marche républicaine* d'Adolphe Adam.

Eugène Delaporte réunit 200 voix dans un festival donné à Troyes. Peu après il institue les concours avec distribution de prix. Au premier, neuf *Sociétés* seulement se présentent; leur nombre augmente rapidement, et, dès l'origine de ces concours, s'affirme la supériorité des *sociétés* du nord de la France.

1850. — Grande réunion publique des orphéonistes au Cirque; seconde audition du *Commencement du voyage*, et première audition du *Retour dans la patrie,* d'Ermel (1798-1870) et de l'*Enclume,* d'Ad. Adam.

« Voici les chiffres relatant l'augmentation progressive du nombre des exécutants dans ces séances, de 1836 à 1846. Depuis 1846, le chiffre n'eut que des variations insignifiantes, le local ne permettant plus de l'augmenter :

« 1836, 300; 1838, 450; 1841, 600; 1842, 700; 1843, 650; 1844, 760; 1845, 1,000; 1846, 1,600.

« Le 25 août, une grande fête internationale, organisée par les Associations du baron Taylor, convoqua au parc du château d'Asnières les meilleures parmi les *sociétés* déjà réputées. On y vit figurer avec éclat les *Enfants de Paris,* dont Devin venait de prendre la direction, Philipps ayant démissionné; les *Enfants de Lutèce,* les *Orphéonistes* de Caen, Rouen, Troyes, Auxerre, Beauvais, Saint-Florentin, Orléans, Melun, Montargis, Sens, Tonnerre et Arcis-sur-Aube. Presque toutes

ces dernières *sociétés* firent là leur début, ayant été créées au cours de l'année ou des deux précédentes.

« Elles purent, en cette circonstance, goûter fructueusement l'exemple que leur apportèrent les *sociétés* étrangères invitées à participer à la fête, dont les noms suivent et dont la réputation était déjà grande alors en Belgique : les *Mélomanes de Gand,* la *Société royale Méhul de Bruxelles,* la *Société Rolland de Lattre de Mons,* la *Société Orphée de Liège,* etc., etc.

« Outre un programme artistique très attrayant, défrayé par les célébrités de l'époque, la partie *chorale* comprenait : le *Chœur des gardes-chasse* du *Songe d'une nuit d'été,* d'Ambr. Thomas, le *Retour au pays,* de Panseron (1796-1859), le *Commencement du voyage,* de Zimmerman, l'*Enclume,* d'Ad. Adam, la *Gloire dans les arts,* de Proust, *Beniowski,* de Boïeldieu (1775-1834), et une cantate : *l'Alliance,* écrite spécialement pour la circonstance. Sous la baguette énergique de Delaporte, ces diverses œuvres furent dites par plus de deux mille voix et applaudies par une foule de vingt-cinq mille auditeurs. »

Fondation, en cette année, de l'Orphéon de Meaux sous la direction de Pierre Torchet.

1853. — Dès la première année de sa direction, Gounod écrivit une *Messe solennelle,* qui fut exécutée, dans le chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois, le 12 juin 1853, par quatre cents orphéonistes magnifiquement stylés. On fut enthousiasmé de l'effet produit par cette œuvre magistrale.

1854. — Fondation de l'*Orphéon de Colmar* (directeur Stern) ; de l'*Orphéon de Metz* (directeur Mouzin) ; de la section *chorale* à l'*Association philharmonique de Bordeaux ;* de la *Clémence-Isaure* de Toulouse ; des *Cricks-Sicks* de Tourcoing, etc., etc.

1855. — On constate l'existence de 700 *sociétés,* dont 300 *chorales ;* Eugène Delaporte apparaît comme leur chef écouté.

1856. — Séance annuelle de l'Orphéon municipal de Paris, sous la direction de Gounod, au Cirque Napoléon.

« Dix ans se sont à peine écoulés depuis que la première *société chorale* libre vraiment orphéonique s'est assemblée à Paris, et cinq ans seulement depuis que les concours institués à Troyes ont propagé l'extension *chorale* en province et provoqué la multiplication des groupes de musique populaire sur un rayon déjà considérable

du territoire comprenant le Nord, une grande partie du Centre, de l'Est et de l'Ouest et quelques rares points du Midi. »

1857. — Mort de Béranger. — Son amitié pour Wilhem lui donne une place dans ce livre : il convient donc de citer ici l'une des *lettres* que le célèbre chansonnier écrivit au fondateur de l'*Orphéon* et dont les deux derniers vers, notamment, sont devenus la devise de plusieurs *sociétés chorales* importantes :

*Mon vieil ami, ta gloire est grande.*
*Grâce à tes meilleurs efforts,*
*Des travailleurs la voix s'amende*
*Et se plie aux savants accords.*
*D'une fée as-tu la baguette,*
*Pour rendre ainsi l'art familier ?*
*Il purifiera la guinguette,*
*Il sanctifiera l'atelier.*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*La musique, source féconde,*
*Epandant ses flots jusqu'en bas,*
*Nous verrons, ivres de son onde,*
*Artisans, laboureurs, soldats.*
*Ce concert, puisses-tu l'étendre*
*A tout un monde divisé!*
*Les cœurs sont bien près de s'entendre*
*Quand les voix ont fraternisé.*

Outre les concours de cette année, 47 auditions, festivals, concerts, messes, eurent lieu avec la collaboration des *sociétés chorales*.

1858. — Dans une lettre de Delaporte datée de cette année, il constate qu'il existait à peine dix *sociétés chorales* sérieusement organisées.

1859. — Néanmoins une statistique parue l'année suivante relève 700 *sociétés* dites d'*orphéon*.

61 *sociétés chorales* prêtent leur concours à des concerts, messes, auditions diverses.

En cette année, 31 *sociétés chorales* nouvelles font leurs débuts.

Un festival donné à Paris réunit 6,000 chanteurs.

1860. — Un festival donné à Londres reçoit la visite de 3,000 orphéonistes français. En France on commence un classement des *sociétés* selon leur valeur ; on en trouvera le détail plus loin.

Les *sociétés chorales* françaises fraternisent avec celles de l'Angleterre, de l'Allemagne, de la Suisse et de la Belgique.

L'Italie et l'Espagne, avec des résultats divers, tentent de s'assimiler l'idée de Wilhem et de Delaporte.

« A la fin de 1860, la plus ingrate, la plus dure partie de la tâche orphéonique était accomplie, celle de l'initiation, celle de l'entraînement; il faut en garder, aux ouvriers de cette première heure, une sainte et respectueuse reconnaissance, car ce fut pour eux un terrible travail que d'initier ce peuple neuf et d'entraîner ces foules indifférentes.

« Si c'est à Wilhem qu'est due l'idée de l'enseignement du chant dans l'Ecole, c'est à Delaporte que revient l'honneur de la vulgarisation démocratique et de son application définitive en un programme bien plus large que celui rêvé et pressenti par son immédiat prédécesseur. »

La période qui commence à l'année 1860 peut, selon la très juste expression d'Abel Simon, être qualifiée de *Période de la lecture à vue;* de même que celle qui la précède doit être considérée comme *Préparatoire*.

1861. — Cette année marque un des points les plus vivants de l'adolescence de l'institution. Plus on avance, plus le cycle orphéonique s'élargit et s'éclaire. L'Europe retentit partout de sa juvénile renommée, l'Afrique s'éveille, l'Amérique française, le Canada, s'émeut, des *sociétés* y sont ébauchées; à Moscou, à Saint-Pétersbourg, à Londres, à Turin, à Milan, à Barcelone, à Alger, par toute la Belgique, par toute l'Allemagne et par toute la France, retentissent victorieusement, ici la voix des *Chorales,* là les accords des *Harmonies* et des *Fanfares*. »

83 *sociétés chorales* prêtent leur concours à des cérémonies diverses. — Environ 30 nouvelles se fondent et s'organisent.

« On trouve à signaler parmi les œuvres orphéoniques qui virent le

jour cette année : l'*Hymne à l'harmonie* (Besozzi, 1814-1879), l'*Adieu à la patrie* (Abt), les *Forgerons* (Ambr. Thomas), les *Gueux* (J. Cohen, 1835-1901), *Aubade* (Wekerlin), le *Chant du travail* (F. David), les *Matelots de l'Adriatique* (F. Bazin), les *Batteurs de blé* (L. de Rillé), le *Départ pour le concours* (G. Danièle), etc. »

1862. — La *Société chorale de Saint-Quentin*, dirigée par Arm. Vinchon, crée sur ses seules ressources une Ecole gratuite de musique vocale et instrumentale qui rend de signalés services à toute la région. Cette *société* modèle mérite d'autant plus ce souvenir spécial, qu'elle avait déjà, à cette époque, réalisé en recettes diverses la somme de 28,000 fr. entièrement consacrés à des œuvres de pure bienfaisance.

C'est au cours de cette année que Brun, directeur de la *Chorale du Conservatoire d'Avignon*, donna, avec les seules ressources de la société, une exécution intégrale de *Guillaume Tell !*

En rapportant ce curieux et bizarre événement, Abel Simon ajoute :

« Ce fait d'un opéra entier exécuté en public par une *société* orphéonique n'est point unique, du reste, dans nos annales, et il me souvient parfaitement d'avoir assisté, à Béziers, vers 1874, à une représentation du *Trouvère* effectuée, sur l'initiative du bon et dévoué Félix Gilbert, par la *Chorale biterroise*, dont il était secrétaire, et qui obtint également un écrasant succès. »

Cette année voit 48 concours, réunissant plus de 800 *sociétés chorales*.

Montauban, à lui seul, en reçoit 43 pour un concours organisé par Armand Saintis.

C'est à celui de Lille que fut produit le *chœur* d'Ambroise Thomas, *le Tyrol*.

Environ 130 *sociétés chorales* prêtent leur concours à autant de cérémonies diverses.

Trente nouvelles se fondent et font leurs débuts au cours de cette année.

« L'Orphéon poursuivait encore en Algérie sa carrière assimilative. Depuis 1860, époque à laquelle Salvator Daniel (1830-1871) avait fondé l'*Orphéon d'Alger*, cet artiste n'avait pas cessé un instant de travailler à l'implantation de la musique populaire sur la terre d'Afrique.

Il avait d'abord joint à sa *société* d'Alger une section de femmes dont il avait confié la direction à sa sœur, puis avait créé successivement d'autres *sociétés* à Blidah, à Bouffarick et dans une douzaine d'autres localités de la province d'Alger. Non seulement des colons, mais encore de nombreux indigènes faisaient partie de ces groupes.

Un organiste d'Oran, Pascal, suivit cet exemple et forma en cette ville une *chorale* qui débuta avec succès en 1862. »

1863. — Le nombre des *sociétés françaises* dépasse 1,500.

Au cours de cette année, 45 concours ont lieu ; plus de 850 *sociétés* y participent.

« Complète réussite des fêtes musicales alsaciennes. Soixante grandes villes françaises, suisses et allemandes y envoient leurs délégués, formant 1,400 enfants et 3,000 adultes musiciens et chanteurs. Parmi les noms des jurés présidant au concours brillèrent ceux de H. Berlioz (1803-1869), A. Thomas, Kucken (1810-?), Abt, Delsarte (1811-1871), G. Danièle, C. de Vos, G. Hainl (1807-1873), Vialon (1806-1874), F.-J. Simon, P. Torchet (1815-1889), Schwab (1829-?), Delafontaine, Nestor-Ruffier, Ziégler (m. en 1888), Sellenick (1826-1893), Coqterre, Elbel, Magnien, etc., etc. La belle et archaïque trilogie sacrée d'Hector Berlioz, *l'Enfance du Christ*, fut surtout l'objet d'ovations unanimes.

« Les frénétiques hurrah ! les cris de : « Vive Berlioz ! » mille fois répétés, remplirent l'immense vaisseau, tandis qu'une foule d'admirateurs enthousiastes se pressaient vers le maître et se disputaient l'honneur de lui serrer les mains. »

80 *sociétés chorales* prêtent leur concours à autant de cérémonies diverses.

25 nouvelles font leurs débuts.

L'*orphéon* colonial algérien s'affirme de plus en plus. Un festival général a lieu à Alger et réunit 600 exécutants.

C'est au cours de cette année que, en quelques circonstances, fut tentée l'association des *Chorales* et des *Harmonies*. Cette coutume s'étendit difficilement et disparut peu après 1870.

A la suite d'une crise industrielle résultant de la guerre de Sécession américaine, le journal *l'Orphéon* organise deux festivals dont le produit est remis aux malheureux frappés. 40 *sociétés chorales* de Paris et de la province s'empressent de participer à cet acte de bienfaisance, et le résultat réunit près de 120,000 francs.

Bien que déjà considérable, on appréciera encore la valeur de cette somme si on la rapproche du chiffre total recueilli dans la France entière et qui atteignit 2,450,000 francs.

1863. — « Une grande fête orphéonique de charité dédiée à la mémoire de Wilhem est organisée par les *Céciliens* et leur directeur A. François. Un groupe de chanteurs, formé des *Céciliens* et de nombreuses délégations des autres *sociétés* parisiennes, y fit entendre huit *chœurs* choisis parmi les plus répandus du répertoire courant. Les plus applaudis furent : *A l'Harmonie,* de Limnander (1814-1892); *les Rêveurs,* de Giuseppe Danièle; *Du Ciel éternel,* de J.-B. Wilhem, et une *Cantate à Wilhem,* de J. Hubert.

« Le buste de Wilhem fut solennellement couronné et salué par ses anciens élèves, en tête desquels marchaient les directeurs doyens A. François, Pény et Lentz.

« Au milieu du festival, une quête fructueuse fut faite au profit des pauvres du cinquième arrondissement, dans lequel avait fonctionné, *en 1820*, la première Ecole de *Chant choral* créée par Wilhem.

« Une intéressante partie instrumentale et lyrique compléta cette solennité, qui revêtit le caractère d'un pieux et sincère hommage rendu par le peuple orphéonique au fondateur du *chant choral* en France. »

1864. — Les concours de cette année déplacent 65 *sociétés chorales*. Onze nouvelles font leurs débuts; parmi celles-ci, il faut citer la célèbre *Jeune France* de Dunkerque. Dans les œuvres *chorales* qui voient le jour on remarque *les Traîneaux,* d'Ambr. Thomas.

Au cours de ces diverses exécutions orphéoniques, plus de 30,000 francs sont recueillis et distribués aux pauvres.

C'est en cette année 1864 que les malentendus entre le gouvernement et l'*Orphéon* semblent heureusement dissipés; on voit, en effet, apparaître la récompense officielle d'une médaille d'or accordée par l'empereur.

L'année suivante, le fait se renouvelle.

Parmi les jurys, on relève les noms de Berlioz, Allard, Victor Massé (1822-1884), Duprato (1827-1892), etc.

Fondation de la société *les Orphéonistes Valenciennois* (président Th. Deromby).

1865. — Une fête donnée à Dresde groupe 21,000 chanteurs.

« Le concours de compositions *chorales* orphéoniques ouvert par le préfet de la Seine réunit 546 *chœurs*. La commission chargée d'apprécier le mérite relatif des œuvres des concurrents était composée de MM. Victor Foucher, président; le général Mellinet et Ed. Rodrigues, vice-présidents; Ambroise Thomas, Georges Kastner (1811-1867), Gounod, Edouard Monnais, Varcollier, Pasdeloup et François Bazin.

« 19 *chœurs* seulement avaient été retenus par le jury.

« Les 3 médailles d'or ont été obtenues par le même compositeur, M. de Polignac, avec *le Myosotis, Respect à la vieillesse* et *Où est le bonheur.* »

Parmi les jurys de concours de cette année 1865 on relève les noms de Duprez, Potier, Th. Dubois, Parès père, Léo Delibes, etc.

1867. — Il existe à ce moment 3,423 *orphéons,* représentant 247,500 adhérents.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

* * *

Il deviendrait fastidieux pour le lecteur de continuer plus longtemps cette nomenclature dans tous les détails qu'elle comporte. A cela près de quelques faits particuliers, la marche en avant reste la même dans sa monotonie, en France au moins.

De nos jours, les spécialistes sont à peu près d'accord pour évaluer à 9,000 le nombre des *sociétés* existant en France et réunissant environ 450,000 adhérents!

Il est vrai que cette formidable armée de musiciens s'est subdivisée en trois corps bien distincts : les SOCIÉTÉS CHORALES OU ORPHÉONS; les HARMONIES; les FANFARES. (Voir, plus loin, le travail de G. Parès.)

Mais il n'est ici question que des SOCIÉTÉS CHORALES, dont le nombre peut être approximativement fixé au quart du total, soit à 2,200 pour la France.

A ce jour (1908) on évalue à plus de 3,000 les concours

auxquels ont pris part près de 70,000 groupes orphéoniques.

Les premières tentatives de Delaporte pour organiser et discipliner la pacifique armée des orphéonistes ont grandi et se sont développées avec l'institution elle-même.

Aujourd'hui, et après quelques tâtonnements, dix catégories de *Sociétés* répondent exactement à leur valeur réelle :

1. DIVISION D'EXCELLENCE.

2. DIVISIONS SUPÉRIEURES.

PREMIÈRES DIVISIONS.

3. *1re section.* — 4. *2e section.*

SECONDES DIVISIONS.

5. *1re section.* — 6. *2e section.*

TROISIÈMES DIVISIONS.

7. *1re section.* — 8. *2e section.* — 9. *3e section.*

10. DIVISION DE CLASSEMENT,

celle-ci applicable aux jeunes *Sociétés* n'ayant pas encore concouru, et s'en remettant au jury pour leur donner un classement précis.

*
* *

Comme pour les Ecoles, nous allons passer en revue l'étranger en suivant l'ordre alphabétique.

---

## ALLEMAGNE

Les renseignements qui concernent l'Allemagne seront ici *complétés,* pour les *sociétés chorales ou instrumentales,* par des extraits empruntés au très remarquable livre de

M. Eug. d'Harcourt, *la Musique actuelle en Allemagne et Autriche-Hongrie,* publié en 1908 chez Durdilly (Ch. Hayet successeur), librairie Fischbacher, à Paris.

Comme pour l'Italie, nous donnons ces extraits, après avoir obtenu l'autorisation de l'auteur.

La première mention d'une *société* de chant pour voix d'hommes régulièrement constituée, en Allemagne, remonte à l'an 1673. On sait positivement qu'il existait à cette époque dans la ville de Greiffenberg, en Poméranie, une réunion *chorale* composée de seize personnes appartenant les unes à la bourgeoisie, les autres à la noblesse, d'autres au clergé, mais placées les unes et les autres sur un pied d'égalité et d'union fraternelle par leur commun amour de la religion, de la musique et de la poésie.

Les membres de cette petite *Société,* que dirigeait un jeune étudiant en théologie nommé Benedict Lisiccus, composaient eux-mêmes les *chœurs* qu'ils exécutaient. Le texte de ce recueil avait pour auteur Jean Mœller, et la musique Thomas Hoppe.

La plupart de ces réunions ont eu pendant longtemps un caractère pieux qui s'affaiblit graduellement.

(G. Kastner.)

Avant 1789, il s'était déjà formé, parmi les réunions des élèves des Ecoles, et même parmi certains amateurs libres de la ville, des essais, des embryons de *sociétés* chantantes, dont les auditions étaient très goûtées par leur entourage, mais elles étaient sans cohésion et naturellement éphémères.

Elles vivaient musicalement sur le répertoire ou sur des œuvres de leurs membres, car il n'existait pas alors d'œuvres *chorales* françaises en circulation. Elles disparurent ou se modifièrent au cours de la tourmente révolutionnaire et ne recommencèrent à percer que pendant les premières années du XIX^e siècle.

Leur exemple gagna promptement alors et se répandit dans les villes et les villages de l'Alsace. Citons, entre les meilleures, la *Société chorale,* l'*Union musicale,* l'*Harmonie,* la Société *Orphée* et l'*Euterpe* fondée par Georges Kastner, qui étudiait alors à Strasbourg.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Après les événements politiques de 1815, lorsque la paix fut rétablie en Allemagne, des essais analogues se multiplièrent généralement. La ville de Francfort-sur-l'Oder fut surtout jalouse d'imiter Berlin. Elle eut une excellente réunion de *chant choral* pour voix d'hommes, calquée sur celle qui avait été fondée dans la capitale du royaume prussien. D'autres petites villes se piquèrent aussi d'émulation; mais, à défaut d'éléments créateurs, elles formèrent des concerts de

chant viril où l'on se bornait à exécuter des *Lieder* empruntés au répertoire des *sociétés chorales* les plus importantes.

Comme Berlin, Leipzig tint à s'illustrer dans le même genre. Dans cette ville se forma la société des *Douze*, ainsi nommée du nombre primitif de ses membres.

On regarde comme nées directement de cette *société*, celle de Dessau et celle de Gœttingen, créée par A. Wendt.

Au nombre des *Liedertafeln* les plus célèbres, dont la création date à peu près du même temps, figurent celles de Magdebourg, de Breslau, de Kœnigsberg, etc. Il faut citer encore la *société* dite de *Sainte-Cécile*, fondée par Scheble à Francfort-sur-le-Mein.

A partir de 1818, les institutions *chorales* devinrent très nombreuses, l'élan des grandes cités ayant gagné les petites villes et jusqu'aux humbles bourgs. (Abel Simon.)

## Alsace-Lorraine.

### Communication de A. Oberdœrffer, de Strasbourg :

Avant de parler de l'Alsace-Lorraine actuelle, au point de vue purement musical, il nous semble tout indiqué d'avoir à rappeler le rôle de l'Alsace musicale d'avant 1870.

A la suite des grandes réunions *chorales* tenues à Paris, le mouvement orphéonique s'accentua très rapidement en Alsace, à partir de 1840, où fut créée, à Strasbourg, la *Chorale*, qui a tenu, jusqu'en 1870, un rang si distingué parmi les orphéons de France. Plus tard, en 1850, fut formée, à Strasbourg, l'*Union musicale ;* en 1854, se constitua l'*Harmonie chorale*, et, après elle, en 1860, la *Concordia*. Dans le département du Haut-Rhin, c'est Mulhouse qui suivit de près, par la fondation, en 1846, de la *Sainte-Cécile*. Après celle-ci vinrent, en 1847, à Mulhouse, l'*Union chorale;* en 1850, l'*Harmonie*, et, en 1856, la *Concordia*.

Strasbourg donna un premier festival en 1856, et un second en 1863. Au festival de 1863, qui était en même temps un concours musical, et qui avait réuni 93 *sociétés*, dont 36 étrangères à l'*Association des sociétés chorales d'Alsace*, créée à la suite du festival de 1856, Hector Berlioz dirigea en personne l'exécution de son *Enfance du Christ*. Cinquante-sept sociétés de l'*Association alsacienne*, dix-sept autres sociétés françaises, seize sociétés de l'Allemagne et deux sociétés de la Suisse prirent part à ce festival-concours.

Après les événements de 1870, l'*Association des sociétés chorales d'Alsace* comprenait encore, jusqu'en 1886, où elle fut dissoute, quarante-sept *sociétés*, réparties en six groupes régionaux.

Le dernier festival, sous la présidence de M. Rodolphe de Turckheim, président de l'*Association*, avait eu lieu le 25 juillet 1886, à Grafenstaden, près Strasbourg. A une réunion finale du comité central,

le 6 mai 1887, il fut décidé que la bannière de l'*Association des sociétés chorales d'Alsace* serait déposée à la bibliothèque de la ville de Strasbourg.

Sur l'initiative du *Maennergesangverein de Strasbourg,* fondé en 1872, une nouvelle association *chorale* fut créée en 1890, sous le titre de *Saengerbund* (*Elsass-Lothringischer Sängerbund*). Celle-ci comprend actuellement 198 *sociétés,* formant un effectif de 5,545 chanteurs.

A Strasbourg même, trois des anciennes *chorales* de l'*Association alsacienne* sont restées indépendantes en ne s'inscrivant pas au *Saengerbund.* Ce sont l'*Union chorale,* née de la fusion de la *Chorale* et de l'*Union musicale,* l'*Harmonie chorale* et l'*Argentina.* En même temps qu'elles, les *sociétés* suivantes de Strasbourg-banlieue, ou des environs immédiats, se sont abstenues : *Concordia de Kœnigshofen, Union chorale de la Robertsau, Harmonie de Schiltigheim* et Chorale de l'*Usine de Grafenstaden.*

L'*Union chorale,* née de la fusion de l'*Union musicale* et de la *Chorale,* date du 12 mai 1893.

Les représentations françaises, au théâtre municipal de Strasbourg, étant restreintes à un minimum de six ou sept par année, l'*Union chorale* organise elle-même, dans sa propre salle, des spectacles français en cédant, à cette intention, son local à des entreprises de ce genre, à l'unique profit des familles de ses membres actifs et associés. C'est elle qui a organisé des fêtes musicales au bénéfice des victimes de la campagne de Chine et des victimes de la Martinique. L'*Union chorale* a donné une audition intégrale de la *Damnation de Faust,* de Berlioz; elle a fait connaître *Rébecca,* de César Franck. En 1906, l'*Union chorale* a donné, au Saengerhaus, un festival Massenet, en présence du maître. Le répertoire de l'*Union chorale* comprend les œuvres les plus répandues parmi les orphéons disposant d'un nombre respectable de chanteurs (elle en compte elle-même plus de 80), et ses compositeurs préférés sont : Gevaërt, Massenet, Saint-Saëns, Maréchal, César Franck, Tilman, Riga, Kastner, Nessler, Hegar, Rheinberger, Max Bruch, Luigini, Edmond Weber, Mendelssohn.

Fondée en 1854, par la fusion de la petite société de l'*Harmonie des travailleurs* et d'un double quatuor d'amateurs, l'*Harmonie chorale de Strasbourg* compte actuellement 52 membres actifs. C'est elle qui, la première, parmi les groupes orphéoniques strasbourgeois, eut l'idée de s'adjoindre des membres associés et d'organiser des soirées de famille. L'*Harmonie chorale* s'est associée à tous les concerts collectifs donnés par les sociétés strasbourgeoises au profit d'œuvres de bienfaisance. Dans ses concerts, l'*Harmonie chorale* a produit, entre autres : *les Forbans,* de Saintis; *les Hébreux captifs,* de Paliard; *les Martyrs aux arènes,* de L. de Rillé; *les Contrebandiers,* de Limnander; *Ninive,* de Denefve; *les Guides du mont Blanc,* de Ritz; *la Cour des miracles,* de Delibes; *les Fils du soleil,* de Monestier; *les*

*Grandes Moissons,* de Monestier; *la Marche hongroise,* de L. de Rillé; *En forêt,* d'Edmond Weber; *Branche d'amandier,* de Soubre; *Sous la feuillée,* de Dard-Janin; chœur de *Faust,* de Gounod; chœur du *Voyage en Chine,* de Bazin; *les Paysans,* de Saintis; *Aimons toujours,* de Heyberger; *le Tyrol,* d'Ambroise Thomas; le chœur du *Songe d'une nuit d'été,* etc. Dans le répertoire allemand, elle choisit des chœurs d'Attenhofer, Nessler, Storch, Sutter, Abt.

L'*Argentina,* l'ancienne *Concordia* de Strasbourg, a été reconstituée sous ce nouveau nom en 1885. Elle compte actuellement 75 chanteurs.

De son répertoire de concert nous détachons : *Sous la feuillée,* de Dard-Janin; *Chant du soir,* de Boïeldieu; *Vin des Gaulois,* de Gounod; *Chant des druides,* de Saintis; *Chanson d'ancêtre,* de Saint-Saëns; *les Contrebandiers,* de Limnander; *les Trappeurs,* de Dard-Janin; *le Psaume de la vie,* de Bourgault-Ducoudray; *les Braconniers,* de Sourilas; *Valse des songes,* de Laurent de Rillé; *Amour,* de Massenet; *Patrouille* et *l'Ennemi,* de Henri Maréchal. Puis les *Chants lyriques de Saül, les Marins de Kermor,* de Saint-Saëns; *Chant du crépuscule,* de Gevaërt; *Mignonne,* de Willent-Bordogni; *Dernier Jour de Pompéi,* de Ritz; *Vaterland,* de Hœrter; *Normanenzug,* de Möhring; *Hymne an die Musik,* de Lachner; *Abschied vom Vaterland,* d'Abt; *Donauwellen,* d'Ivanovici; *Weihegesang,* de Becker; *Festgesang an die Künstler,* de Mendelssohn; *Wie hab ich sie geliebt,* de Möhring; *An die Freude,* de Greger; et *Theresenwalzer,* de Faust.

L'*Union chorale de la Robertsau,* l'*Harmonie de Schiltigheim,* la *Concordia de Kœnigshofen* et la *Chorale de l'usine de Grafenstaden,* de l'ancienne *Association alsacienne,* ainsi que l'*Eintracht,* de Bischheim, cultivent à part égale, comme par le passé, le répertoire français et le répertoire allemand.

Les unes comme les autres s'adonnent à des études régulièrement entreprises et bien suivies.

Les sociétés chorales de l'*Elsass-Lothringischer Sängerbund* cultivent de préférence le chœur populaire allemand, et les concours périodiques du *Sängerbund* sont généralement classés en trois catégories :

1) *Kunstgesang,* c'est-à-dire épreuve de *chœurs* de marquante importance, d'un caractère artistique;

2) *Leichter Volksgesang,* et

3) *Schwieriger Volksgesang,* soit épreuves de *chœurs* populaires faciles et de *chœurs* populaires plus difficiles. Le *Kunstgesang* comprend lui-même un *leichter* (*facile*) Kunstgesang et un *schwieriger* (*difficile*) Kunstgesang.

Les *chœurs* du *Leichter Kunstgesang* sont généralement choisis dans le répertoire de Storch, Zöllner, Angerer, Sturm, Decker, Häser, Isenmann, Attenhofer, etc., et ceux du *Schwieriger Kunstgesang* dans le répertoire de Rheinberger, Lachner, Veith, Greger, Neumann, Hofmann, Hegar, etc.

Le *Leichter Volksgesang* comprend des *chœurs* de Klein, Baldamus, Silcher, Sonnet, Häser, Breu, Wengert, Schumann, Weber, Kinkel, Hilpert, etc., et celui du *Schwieriger Volksgesang*, des *chœurs* de Miethling, Angerer, Attenhofer, Isenmann, Wengert, Sütter, Schubert, Mendelssohn, Wiltberger, Dregert, Abt, etc.

Le *Sängerbund* organise des concours régionaux ou cantonaux (*Gausaengerfeste*) et de grands concours, ceux-ci dans les villes principales, sous le titre de *Saenger-Bundes-Feste*. Les grands concours sont, d'ordinaire, accompagnés d'un festival pour l'exécution de *chœurs* généraux.

Parmi les *sociétés* du *Saengerbund* les plus appréciées aux derniers concours, pour l'exécution du *chœur* populaire facile, on trouve 7 sociétés représentant 235 membres, et pour l'exécution du *chœur* populaire difficile, 19 sociétés représentant 555 membres.

1) Pour l'exécution du *chœur* artistique facile : 20 sociétés représentant 760 membres.

2) Pour l'exécution du *chœur* artistique difficile : 7 sociétés représentant 470 membres.

* * *

Le *Liederkranz de Metz*, fondé en 1884, compte 107 chanteurs. Ses *chœurs* préférés sont : *Der Wald*, de Häser; *Ossian*, de Beschnitt; *Kaiser Karl im Untersberg*, de Zenger; *Die beiden Saerge*, de Hegar; *Nachtzauber*, de Storch; *Der letzte Gruss*, de Dreyert; *Kaiser Karl in der Johannisnacht*, de Hegar.

Le *Maennergesangverein de Metz*, fondé en 1882, compte 102 chanteurs.

Les principaux *chœurs* de son répertoire sont : *Bergpsalm*, de Hofbauer; *Auf offener See*, de Möhring; *Eine Nacht auf dem Meere*, de Tschirch; *Die Wüste* (*le Désert*), de F. David; *Frithjof*, de Max Bruch; *Kassandra*, de J. Mei.

Tandis que le *Maennergesangverein de Metz* et le *Liederkranz de Metz* sont, parmi les *chorales* du *Saengerbund*, les plus importantes *sociétés* en Lorraine, le *Maennergesangverein de Strasbourg*, l'instigateur du *Saengerbund*, est la plus importante *société* en Alsace.

Fondé en 1872, le *Maennergesangverein* compte actuellement 146 chanteurs.

Le *Maennergesangverein* pratique à la fois l'étude du *chœur* populaire et celle du grand *chœur* artistique. Parmi les œuvres les plus marquantes de son répertoire de concert, nous relevons : *Preisgesang*, de Ferdinand Langer; *Den Todten vom Iltis*, de Curti; *Gewitternacht*, de Hegar; *Harald*, de Munzinger; *vom Rhein*, de Max Bruch ; *Saatengrün*, de Liszt; *Matrosenlied*, de Weidt; *Ossian*, de Beschnitt; *Germanenzug*, de Rheinberger, etc. Les compositeurs préférés du *Maennergesangverein* sont, outre les auteurs des *chœurs* sus-indiqués,

Attenhofer, Södermann, Schumann, Silcher, Koschat, Mendelssohn, Becker, Spohr, Kalliwoda, R. Wagner, Isenmann, F. Abt, Heim et Max Bruch.

Le *Maennergesangverein de Strasbourg,* dont feu l'empereur Frédéric avait accepté le patronage, a fait édifier un vaste local de concerts, pouvant contenir 2,000 personnes, le *Saengerhaus,* dont l'inauguration a eu lieu le 1er février 1903 et qui, depuis, est resté la salle préférée pour les concerts d'abonnement de l'orchestre municipal de Strasbourg et pour toutes les grandes solennités musicales. Saint-Saëns, Chevillard, Mahler et R. Strauss, comme chefs d'orchestre, et les solistes les plus en vue se sont fait applaudir au *Saengerhaus.* Le *Chœur des instituteurs de Strasbourg* (*Lehrergesangverein),* fondé en 1903, compte 60 chanteurs, tous membres du corps enseignant des établissements scolaires municipaux. Cette *société chorale* est issue de l'association des instituteurs (*Lehrerkonferenz*). Le *chœur* actuel ne fait point partie du *Saengerbund.* Son répertoire courant se compose de *chœurs* de F. Schubert, R. Schumann, Max Reger et Thuille, etc.

Le *Gemischter Chor Strassburg* (*Chœur mixte de Strasbourg*) a 60 membres actifs. Un cours de solfège y est tenu régulièrement par M. J. Wolf, son directeur. Son répertoire se compose de *chœurs* populaires à quatre voix mixtes, et de grands *chœurs* de Mendelssohn, Schumann et Gade.

Le *Gemischter Chor* a successivement monté *Erlkönigs Tochter,* de Gade ; *Der Rose Pilgerfahrt* (le *Pèlerinage d'une rose*), de Schumann ; *Loreley,* de Mendelssohn ; *Zigeunerleben,* de Schumann.

En plus des cinquante *sociétés chorales* instituées à Strasbourg et sa banlieue, et parmi lesquelles figure l'*Akademischer Kirchenchor* (*chœur* académique religieux de l'Université), qui a monté les principales œuvres de Schütz, il existe, à Strasbourg, une douzaine de *chœurs* d'église, entre autres le *chœur* mixte de l'église Saint-Guillaume, dont le directeur, M. Ernest Münch, est un fervent et zélé propagateur des œuvres de J.-S. Bach. Il est secondé, dans son rôle d'initiateur, par M. Albert Schweitzer, organiste, son élève et l'élève aussi de M. Ch.-M. Widor, à Paris.

A l'intention des nombreux *chœurs* des églises catholiques en Alsace-Lorraine, et dans le but de faire aimer le chant liturgique, un journal spécial, publié sous le titre de *Cæcilia,* a été fondé en 1884, comme organe du *Cæcilienverein d'Alsace-Lorraine,* qui se rattache à l'*Allgemeine Cæcilienverein* d'Allemagne, créé en 1868 et qu'un bref papal avait sanctionné en 1870.

Depuis 1906, le journal *Cæcilia* est rédigé par M. l'abbé F.-X. Mathias et M. l'abbé Joseph Victori, de la cathédrale de Strasbourg; deux musiciens érudits dont la com-

pétence fait autorité dans le cercle universel des adeptes de la science musicale religieuse du culte catholique.

Sur les 707 communes catholiques de l'Alsace-Lorraine, 270 sont déjà comprises dans l'association du *Cæcilienverein,* qui tient tous les deux ans une assemblée générale où toutes les questions se rapportant à la musique religieuse sont discutées et approfondies. L'association elle-même a été instituée en 1882. Ajoutons que le *Cæcilienverein* a pour but la pratique du *choral* grégorien, du *chœur* à plusieurs voix choisi dans le répertoire ancien et moderne, la pratique du chant populaire religieux, celle du répertoire spirituel de l'orgue, et celle de la musique instrumentale en général, dans son emploi à l'église.

Parmi les associations musicales de Strasbourg, il nous faut citer encore le *Frauenchor,* qui a été fondé en 1900. Ce *chœur* de dames composé d'une cinquantaine de chanteuses, s'occupe à la fois des études, en allemand, du répertoire classique et des études d'œuvres modernes.

*
* *

Dans le domaine du *chœur* orphéonique, Mulhouse tient un rang prépondérant en Alsace, grâce, notamment, aux trois vieilles sociétés de l'ancienne *Association alsacienne,* la *Concordia*, la *Sainte-Cécile* et l'*Harmonie*, restées indépendantes, et au nouveau *Liederkranz,* inscrit dans le *Saengerbund.*

Fondée comme *chœur* d'hommes en 1858, la *Concordia* de Mulhouse s'est attaché, en 1861, un *chœur* de dames. Elle compte environ 65 chanteurs et 70 chanteuses.

Ses directeurs étaient : en 1858, M. Antoine Heyberger; en 1860, M. Joseph Heyberger; en 1873, M. Joseph Meyer; en 1875, Adolphe Stiehlé. Depuis 1881, la *Concordia* de Mulhouse est dirigée par M. Jacques Ehrhart.

Ses compositeurs préférés sont Saint-Saëns, Massenet, Mendelssohn, Schumann, Delibes, Berlioz, Gounod, Bruch, Rheinberger, Maréchal, etc.

La *Sainte-Cécile de Mulhouse* a été fondée en 1846. Ses travaux s'étant trouvés interrompus à la suite des événements de 1870, elle ne les reprit qu'en 1880.

La *Sainte-Cécile de Mulhouse* compte actuellement 40 chanteurs. Les principaux *chœurs* de son répertoire sont : *Normanenzug*, de Max Bruch ; *Grandson,* cantate de Plumhof; *Abendfriede*, de Lachner; *Saengerlust*, de A. Bopp ; *Hymne helvétique,* de Plumhof; *Von der Wiege bis zum Grabe,* de Nessler; *Die Ansiedler*, de H. Mohr; *les Saisons,* de Haydn; *Salamis,* de Gernsheim, etc.

L'*Harmonie de Mulhouse*, qui s'appelait, avant 1857, *Liederkranz,* a été fondée en 1850. Elle compte actuellement 60 chanteurs, qui cultivent à part égale le *chœur* français et le *chœur* allemand.

Les principaux *chœurs* de son répertoire sont : *les Proscrits,* de Saintis; *les Martyrs aux arènes,* de L. de Rillé; *les Contrebandiers,* de Limnander; *les Forbans* et *Sur les remparts,* de Saintis; *la Fête du gui,* de Chapuis; *Trianon,* de Delibes; *Bretagne,* de Nalopp; *Chor der Winzer und Schiffer,* de Max Bruch; *die Rose von Hildesheim,* de Rheinberger; *Festgesang an die Künstler,* de Mendelssohn; *Schlafwandel,* de Hegar; *Pilgerchor* de *Tannhaüser,* de R. Wagner; *Die Lieder,* de Häser.

Le *Liederkranz de Mulhouse* a été fondé en 1892; il possède 50 chanteurs qui cultivent les répertoires français et allemand.

Les *chœurs* les plus interprétés par le *Liederkranz* sont : *Ossian,* de Beschnitt; *Trompeter an der Katzbach,* de Möhring; *die Heimat am Rhein,* d'Attenhofer; *Morgen im Wald,* de Hegar; *Hymne an den Gesang,* de Hegar; le *Coq gaulois,* de A. Chapuis, et *Hymne à Paris,* de Rougnon.

Le *Lehrergesangverein de Mulhouse* (*chœur* des instituteurs) compte 70 chanteurs. Il a monté différents grands oratorios, et en dernier lieu, en 1906, la *Damnation de Faust,* de Berlioz, avec le concours d'un *chœur* de 60 chanteuses.

Parmi les *sociétés chorales* alsaciennes cultivant encore simultanément le *chœur* français et le *chœur* allemand, nous remarquons la *Société chorale* et l'*Union de Sainte-Marie-aux-Mines.*

L'*Union de Sainte-Marie-aux-Mines, chœur* de dames, a été fondée en 1874. L'année suivante, M. Unsinger, le directeur de ce groupe de chanteuses, reconstitua la *Société chorale, chœur* d'hommes, créée en 1856 et qui compte actuellement une quarantaine de chanteurs. La *Société chorale de Sainte-Marie-aux-Mines* a pris part, en tant que membre de l'*Association des sociétés chorales d'Alsace,* aux festivals d'Obernai, Schlestadt, Soulz, Bischwiller, Thann, Wissembourg. Depuis la dissolution de l'*Association alsacienne,* elle s'est contentée d'organiser des concerts, avec le concours de l'*Union,* à l'intention des familles de ses membres. Entre temps, elle s'est fait inscrire au *Saengerbund.*

Les principaux *chœurs* de son répertoire sont : *les Chiffonniers de Paris,* de Monestier; une série de *chœurs* de L. de Rillé, *Hymne an die Musik,* et quantité de *chœurs* mixtes, tant français qu'allemands, parmi lesquels *Christoph Colomb,* scène *chorale* d'Emile Unsinger. Il nous reste à citer la *Chorale des faïenceries de Sarreguemines* (Lorraine), créée en 1879, qui compte une trentaine de chanteurs, dont le répertoire est puisé dans la collection des *chœurs* populaires.

Puis nous avons à remarquer encore la *Société philharmonique de Münster,* qui a été créée en 1855 sous la présidence de M^me^ Aimée Hartmann. Elle comprend un *chœur* mixte de 55 membres. La *Société philharmonique,* dirigée par M. Ernest Hahnemann, qui dirige également l'*Harmonie* de Münster, chante des *chœurs* mixtes de Gade, Gounod, Rheinberger, Saint-Saëns, Reinecke et Brahms, ses compositeurs préférés.

L'*Association des Sociétés chorales d'Alsace* ne comptait plus, au moment de sa dissolution (1887), que 47 *chorales*, tandis qu'en 1869-1870 elle en avait réuni 93.

Quelques-unes des *chorales* alsaciennes n'étaient entrées dans l'*Association* que vers 1880, et même plus tard.

A la date du 1er juillet 1909, le *Saengerbund d'Alsace-Lorraine* comptait 198 *sociétés chorales*, avec 5,545 chanteurs, membres actifs, et 11,600 membres associés. A. OBERDOERFFER.

*
* *

En résumé, à l'heure actuelle, les *sociétés chorales* de l'Alsace-Lorraine peuvent se répartir ainsi :

*Basse-Alsace :* 177, avec 4,900 chanteurs;
*Haute-Alsace :* 179, avec 4,600 chanteurs;
*Lorraine :* 48, avec 1,600 chanteurs.

*
* *

C'est à la correspondance officielle dont il a été parlé plus haut que sont dus les détails suivants :

## BADE (Grand-duché de).

Il existe dans le grand-duché 450 *sociétés chorales* fédérées sous le nom de *Badischer Sänger Bund*. La fédération compte environ 14,300 exécutants. De ces 450 *sociétés*, 430 ne comptent dans leur sein que des hommes; une vingtaine sont mixtes et admettent des voix de femmes. Le *Sänger Bund* a un organe officiel, le *Badische Sängerbote*, qui paraît chaque mois à Mannheim, où la fédération a aussi son siège social.

En dehors des *sociétés* faisant partie du *Badischer Sänger Bund*, il y en a d'autres qui se refusent à entrer dans la fédération. Parmi celles-ci sont les nombreuses *sociétés* musicales ayant un caractère confessionnel, telles que les *sociétés* catholiques de Sainte-Cécile et les *sociétés* protestantes. Chaque paroisse de l'un ou de l'autre de ces cultes a presque toujours sa *société chorale*, qui est naturellement sous la surveillance directe du curé ou du pasteur.

Les noms des *sociétés chorales* les plus importantes sont :

*a*) A CARLSRUHE :

| | | |
|---|---|---|
| *Badenia* ............. | 100 | membres. |
| *Concordia* ............ | 100 | — |
| *Liederhalle* ............ | 153 | — |
| *Liederkranz* ........... | 120 | — |

*b*) A Fribourg :

| | | |
|---|---|---|
| *Concordia*............. | 100 | membres. |
| *Männer Gesang Verein*... | 135 | — |

*c*) A Mannheim :

| | | |
|---|---|---|
| *Liederkranz*........... | 100 | membres. |
| *Liedertafel*............ | 130 | — |
| *Singverein*............ | 115 | — |

*d*) A Heidelberg :

| | | |
|---|---|---|
| *Liederkranz*........... | 120 | membres. |

*e*) A Pforzheim :

| | | |
|---|---|---|
| *Freundschaft*........... | 126 | membres. |
| *Liederhalle*............ | 100 | — |

Les principaux compositeurs interprétés par les *sociétés chorales* sont : Franz Abt, Becker, Beethoven, Friedrich Hegar, Ignaz Heim, Karl Isenmann, Kallivoda, Konradin Kreutzer, Lachner, Mangold, Marchner, Mendelssohn, Schubert, Silcher, Storch, Veit et Wilhelm.

La communication officielle était accompagnée d'une brochure, parue en octobre 1900, qui donne le catalogue des œuvres *chorales* interprétées par les *sociétés* badoises. Cette brochure, sans nom d'éditeur, porte le titre de : *Gesammt. Inhalts. Verzeichnisz der Liedersammlung des Badischen Sängerbundes.*

Il faut signaler à Carlsruhe une fort bonne *société chorale* à voix mixtes — la *Société Bach*, — qui, sous la direction de M. Brauer, fait entendre, de temps à autre, des oratorios et des messes.

Partout, en Allemagne, nous voyons de ces *sociétés chorales* d'amateurs qui répètent une grande partie de l'année, pour ainsi dire en famille. Leurs exécutions, toujours satisfaisantes, sont quelquefois admirables.

Au concert, le choriste professionnel est à peu près inconnu.

(Eug. d'Harcourt.)

**Heidelberg.** — *Bach-Verein, Société chorale* renommée dirigée par M. Ph. Wolfrum. Cette *société* donne annuellement 8 à 10 grands concerts, chœurs et orchestre ; elle s'est fait une spécialité de l'exécution des œuvres modernes. M. Wolfrum est partisan de l'orchestre invisible, même au concert. (E. d'H.)

**Mannheim.** — Mannheim, 160,000 habitants : 2 magnifiques et excellentes salles de concerts ; l'une contenant 4,600 personnes, l'autre

1,400; *société chorale* d'amateurs de 300 exécutants, donnant une fort bonne exécution de la *Passion selon saint Mathieu*, de J.-S. Bach, l'une des œuvres *chorales* les plus compliquées qui existent.

Paris, plus de deux millions d'habitants : pas une seule salle de concerts contenant plus de mille personnes (je laisse de côté l'exécrable Trocadéro); pas une seule grande *société chorale* à voix mixtes! (Eug. d'HARCOURT.)

Depuis la publication du livre de M. Eug. d'Harcourt, de grandes améliorations ont été apportées à l'acoustique, dans la salle du Trocadéro, par les soins très intelligents et sur l'initiative de M. Gustave Lyon, l'éminent ingénieur directeur de la maison Pleyel à Paris.

### BAVIÈRE.

**Augsbourg.** — Nombreuses *sociétés chorales.*

La *Société* d'oratorios, fondée en 1866, donne 8 concerts par an; elle est dirigée par M. W. Weber. (E. d'H.)

### HANOVRE (Province de).

Communication officielle :

A part les *chœurs* d'église, qui, dans la province de Hanovre, forment une Union (*Verband*) sous la direction de M. Rothert, surintendant à Nienburg-sur-le-Weser, on compte plusieurs centaines de *sociétés chorales*, dont 56 d'hommes; 21 *chœurs* mixtes et 2 *chœurs* de femmes passent pour les plus importantes.

Les *chœurs* d'hommes appartiennent soit au *Verband* de la Basse-Saxe, se recrutant principalement dans les classes populaires et dirigé par M. Rodenwald, rédacteur à Hanovre, soit au *Norddeutscher Sängerbund;* dirigé par M. le sénateur Fink à Hanovre et se recrutant parmi des amateurs de musique appartenant aux classes supérieures de la population.

**Ville de Hanovre.** — Nombre des *sociétés chorales :* 84, dont 11 *chœurs* pour musique sacrée : *Cæcilien Verein*, *chœurs* des églises *Œgidien, Dreifaltigkeit, Gartenkirche, Kreuzkirche, Marktkirche, Neustadterkirche, Pauluskirche, Schlosskirche,* etc., et 4 pour musique *chorale* mixte : *Hannoversche Musikakademie, Singakademie, Verein-der Musikfreunde, Neue Hannoversche Liederhalle;* les autres sont des *sociétés chorales* d'hommes.

### Hesse-Nassau, Hesse-Darmstadt.

**Francfort.** — On compte pour la ville de Francfort, ses faubourgs et environs immédiats, 138 *Sociétés chorales, Harmonies, Fanfares*, etc.

Ce sont les *chœurs* pour hommes qui dominent. De ces nombreuses compagnies musicales, la plupart sont composées d'un nombre très restreint de participants, nombre qui varie constamment, suivant les saisons et les occupations des adhérents.

Les principales de ces organisations sont :

1° La *Sängervereinigung,* comptant environ 1,200 membres qui font eux-mêmes partie d'autres *sociétés;*

2° La *Sängerbund,* possédant actuellement 800 participants dans les mêmes conditions que la précédente;

3° *Cæcilienverein,* dirigée par le prof. Gureters et comprenant environ 250 exécutants;

4° *Ruhlsche Gesangverein,* prof. Ochs, 220 membres;

5° *Lehrer Gesangverein,* prof. Seipel, 220 membres;

6° *Frankfurterchorverein,* prof. Parlow, 60 sociétaires.

En dehors de la ville de Francfort, chaque localité, chaque village pour ainsi dire, possède une ou plusieurs *sociétés chorales.*

Il ne semble pas y avoir de répertoire général habituel.

L'impulsion donnée aux *sociétés chorales* part des Conservatoires.

En dehors de la ville de Francfort avec ses faubourgs, et malgré l'importance, au point de vue musical, de centres tels que Cassel, Giessen, Darmstadt, Mayence, Wiesbaden, etc., il n'a pu être recueilli d'informations *bien complètes* avec la nomenclature des principales organisations ou *sociétés* musicales.

Cependant voici, approximativement, le nombre des *sociétés chorales* qu'on trouve en chacune des villes suivantes : Francfort : 60; Bingen : 5; Birkenfeld : 6; Cassel : 7; Darmstadt : un grand nombre, dont la plus importante, la *Gesangverein Mozart,* compte 400 à 500 participants; Enckheim : 2; Eschersheim : 1; Hausen : 3; Heddernheim : 2; Hombourg : 9; Giessen : 15; Isenbourg : 6; Königstein : 4; Mayence : un grand nombre de petites, 6 principales de 150 à 300 exécutants; Oberwesel : 8; Pyrmont : 20 environ, dont 3 principales; Rödelheim et environs de Francfort : environ 115, dont 3 principales; district de Rüdesheim : un grand nombre de petites, dont 4 principales; Wiesbaden : la *Männer Gesangverein,* de plus de 600 exécutants.

Enfin, pour les localités suivantes, on ne possède que le nombre des *sociétés*, sans désignation de leur nom, ni du nombre, même approximatif, de leurs participants.

Ce sont pour :

| | | | |
|---|---|---|---|
| Budingen | 3 | Limbourg | 3 |
| Fulda | 5 | Marbourg | 5 |
| Hadamar | 2 | Offenbach | 11 |
| Hanau | 5 | Weilbourg | 3 |

Si l'on considère que l'étendue de pays comprise dans la circonscription de Francfort peut comporter 7,500 communes, il ne semble pas improbable que le nombre des *sociétés chorales* ne dépasse ce chiffre, car, si l'on en déduit les hameaux qui peuvent n'en pas posséder, il est, en dehors des grands centres nommés plus haut, beaucoup de grands villages qui ont plusieurs *sociétés chorales.*

## OLDENBOURG (Duché d').

Dans la ville d'Oldenbourg il existe, outre quelques *chœurs* de femmes, 4 *sociétés chorales :*

1° Le *Saengerverein* à *chœur* mixte, 150 membres;
2° Le *chœur d'église* mixte, —
3° Le *chœur d'hommes « Liederkranz »* ;
4° Le *chœur d'hommes « Saengerbund ».*

## PRUSSE ORIENTALE
## PRUSSE OCCIDENTALE.

La musique dans ses diverses manifestations tient en Allemagne une place plus considérable qu'en aucun autre pays du globe, comme élément de l'activité sociale de ses habitants. Elle a donné naissance à des groupements, à des associations, à des fédérations dont le développement a marché de pair avec le progrès national.

L'esprit d'organisation et de discipline s'est manifesté dans l'Allemagne musicale au même degré et avec le même succès que dans l'Allemagne militaire et dans l'Allemagne économique.

La musique au service de la nation, telle est l'idée génératrice du *Deutscher Saengerbund*, fédération allemande des *sociétés chorales.*

DEUTSCHER SAENGERBUND :

*Wir Wollen sein ein einig Volk von Brudern :* « Nous voulons être un peuple de frères unis, » s'écriaient les chanteurs allemands, venus de tous les coins de l'Allemagne au congrès de la chanson allemande, tenu à Nuremberg le 23 juillet 1861.

La fédération des chanteurs allemands était ainsi fondée. Aussitôt une commission était nommée pour préparer un programme, des statuts, un drapeau fédératif, une caisse commune à toute l'Allemagne. Il existait déjà, à cette date de 1861, dix-neuf groupements régionaux de *sociétés chorales.* La nouvelle fédération allait devenir le trait d'union permanent et définitif entre ces groupements.

Les provinces de la Prusse occidentale et de la Prusse orientale qui forment actuellement la circonscription consulaire de Danzig n'étaient pas alors constituées administrativement. Il n'y avait encore qu'une seule province de Prusse. Depuis l'année 1847, des *sociétés chorales* de la province tenaient, tous les trois ans, un congrès de chanteurs, se réunissant tantôt à Elbing, tantôt à Danzig, tantôt à Kœnigsberg. En 1862, c'était le tour d'Elbing. Le congrès eut lieu du 26 au 29 juillet et fut l'occasion de la création du *Saengerbund* de la province de Prusse. Le congrès décidait en même temps son accession à la fédération des chanteurs allemands (*Deutscher Saengerbund*).

Le *Saengerbund* prussien englobait, à son début, 19 *sociétés chorales* comprenant ensemble 537 membres.

Le 21 septembre 1862, la fédération allemande des chanteurs était définitivement constituée à Cobourg. Dès lors, le mouvement ascensionnel se poursuit vigoureusement. En 1865, le groupement prussien passait de 19 à 51 *sociétés chorales* et faisait bonne figure, par ses délégués, au congrès national tenu à Dresde le 25 juillet. En 1887, le *Saengerbund* de la province de Prusse comprenait 77 *sociétés* et 1,924 membres actifs. On n'a pu retrouver le nombre des membres passifs, simples souscripteurs.

Aujourd'hui (1908), le nombre des *sociétés chorales* dépendant du groupement prussien est de 190, et le nombre des membres dépasse 3,500. Le nombre des membres pour toute la fédération allemande est approximativement de 120,000.

La cotisation fédérale par membre, indépendante de la cotisation locale, est de 75 *pfennigs* par an.

Le *Deutscher Saengerbund* possède un organe spécial de publicité, la *Deutsche Saengerhalle*, qui s'imprime à Leipzig chez H. Pfeil. L'abonnement n'est pas obligatoire pour les *sociétés* fédérées, mais les principales souscrivent à plusieurs exemplaires.

Les programmes de toutes les fêtes contiennent toujours au moins un morceau de musique religieuse, et toujours aussi des *chœurs* patriotiques.

A Danzig, il existe quatorze *sociétés chorales* faisant partie de la fédération prussienne et rattachées par elle à la grande fédération allemande du *Saengerbund*. Le président du *Preussisches Saengerbundes* est actuellement le docteur Scherler, à Danzig.

Les principales *sociétés chorales* sont :

1° *Danziger Maennergesangverein*, 130 membres ;
2° *Danziger Melodia*, 55 membres ;
3° *Danziger Saengerverein*, 70 membres ;
4° *Hessescher Maennergesangverein*, 60 membres ;
5° *Danziger Lehrer Gesangverein*, 260 membres ;
6° *Libertas Verein ;*
7° *Liedertafel Verein*, 80 membres ;

8° *Danziger Saengerbund,* 120 membres;
9° *Saengerkreis,* 45 membres;
10° *Thalia Verein,* 50 membres;
11° *Liederhaynverein ;*
12° *Association des boulangers,* 70 membres;
13° *Langfuhrer Maennergesangverein,* 90 membres;
14° *Saengerikor des Danz-Beamtenvereins,* 110 membres.

Il existe aussi en Allemagne une fédération de chanteurs des ouvriers : *Arbeitergesangvereine Deutschlands.* A Danzig, deux *sociétés* relèvent de ce groupement :

1° *Hohenzollernverein* (ouvriers des chantiers impériaux de constructions navales);
2° *Saengergruss* (ouvriers des chantiers de constructions maritimes Schichau).

Les *sociétés chorales* ne sont pas moins actives et florissantes à Königsberg qu'à Danzig. A citer parmi les principales :

1° *Bürgerlischer Gesangverein Patriot,* plus de 300 membres;
2° *Gesangverein Andrescher;*
3° *Gesellschaft Musikfreunde;*
4° *Lehrergesangverein,* 250 membres;
5° *Les Maîtres Boulangers;*
6° *Liederfreunde,* 300 membres;
7° *Melodia,* 150 membres;
8° *Liederkranz,* 80 membres;
9° *Saengerverein,* 400 membres;
10° *Singakademie,* chœurs d'hommes et de femmes;
11° *Völkerling Gesangverein,* les deux sexes;
12° *Akademischer Gesangverein,* société chorale;
13° *Les Etudiants de l'Université,* 250 membres.

La ville d'Elbing occupe un rang honorable dans l'histoire des *sociétés chorales* prussiennes. C'est à Elbing que le groupement fédératif prussien a été décidé et inauguré.

1° *Le Liedertafel d'Elbing* compte 80 membres.
2° *Le Singerverein d'Elbing,* environ 200 membres.
3e *Le Liederhain.*
4° *Le Volksliedertafel,* groupement populaire et patriote.

Parmi les villes prussiennes de moindre importance, à citer celles qui comptent plusieurs *sociétés chorales.* Les noms de ces *sociétés* sont presque toujours les mêmes. Elles s'intitulent en effet : *Saengerverein, Liedertafel, Gesangverein, Musikverein, Melodia.*

| | | |
|---|---|---|
| *Bartenstein* ..... | 3 | sociétés chorales. |
| *Braunsberg* ..... | 2 | — |
| *Dirschau* ....... | 3 | — |
| *Gumbinnen*...... | 2 | — |
| *Pr. Holland*..... | 2 | — |

| | | |
|---|---|---|
| *Insterburg* ...... | 4 | sociétés chorales. |
| *Löbau* .......... | 3 | — |
| *Marienburg* ..... | 5 | — |
| *Memel* ......... | 3 | — |
| *Osterode* ....... | 2 | — |
| *Rosenberg* ...... | 2 | — |
| *Zinten* ......... | 3 | — |
| *Tilsitt* ......... | 4 | — |

On ne trouverait pas dans toute la Prusse une seule agglomération de cinq cents habitants qui n'ait pas de *société chorale*, sa *Liedertafel* bien organisée et fédérée.

Ces *sociétés* se réunissent au moins une fois chaque semaine, au local social, qui est généralement une salle particulière dans un café ou une brasserie. Elles organisent des fêtes, des concerts, des bals, participent à toutes les célébrations d'anniversaires, fêtes locales, etc. Elles se visitent fréquemment, de ville à ville, de village à village. Enfin, elles se réunissent en congrès, tous les deux ou trois ans, dans une des grandes villes de la province, successivement Danzig, Kœnigsberg, Elbing, Memel et Instersburg. La fête triennale des chanteurs de la province de Prusse est organisée par le bureau fédéral provincial; chaque *société chorale* est représentée à la fédération par des délégués élus (un par 20 membres).

Les *sociétés chorales* dont on vient de tracer l'organisation et les groupements fédératifs sont absolument d'ordre civil et laïque. Il se peut que quelques-unes prêtent accidentellement leur concours à des églises ou à des temples, comme les artistes de l'Opéra de Paris à l'église Saint-Eustache. Mais, dans la règle, elles sont indépendantes des autorités religieuses; et si dans leurs concerts il y a presque toujours une note religieuse, c'est que tel est leur bon plaisir. D'ailleurs, le *Lied* allemand, patriotique, guerrier, familial, amoureux ou rêveur, est toujours plus ou moins empreint de sentiment religieux.

Les *sociétés chorales* religieuses, analogues à nos maîtrises de cathédrales, sont, pour le culte protestant, placées sous le contrôle de l'*Evangelischer Verein für Kirchen musik für Ost and West Preussen*. Le comité de direction de cette association est composé exclusivement de hauts dignitaires de l'Eglise luthérienne. Par suite de son action, tous les *chœurs* des temples de la Prusse reçoivent une impulsion commune et sont fédérés entre eux.

Les *sociétés chorales* catholiques, organisées par les curés et préparées en vue des cérémonies du culte, sont placées sous l'autorité directe de l'évêque de Culm.

En ce qui concerne les *sociétés chorales*, leur répertoire est en quelque sorte codifié dans le livre de chants du *Deutscher Saengerbund*. C'est le missel de la fédération, tenu à jour périodiquement par un comité spécial de ladite fédération. Ce recueil est exclusive-

ment allemand. Aucune production étrangère n'y est admise, à moins qu'elle ne soit soigneusement démarquée.

Les productions nouvelles sont mensuellement mises en évidence et en circulation par la *Saengerhalle* de Leipzig. Voici les noms des compositeurs les plus en vogue :

| | | |
|---|---|---|
| Abt. | Holländer. | Lortzing. |
| Beethoven. | Lœwe. | Marschner. |
| Conradi. | Mendelssohn. | Schwalm. |
| Dürrner. | Reissiger. | Hermes. |
| Fesca. | Schubert. | Reichardt. |
| Fliess. | Schumann. | Zöllner. |
| Haydn. | Taubert. | Kalliwoda. |
| Hildach. | Weber. | |
| Hirschberg. | Kreutzer. | |

*
* *

**Kœnigsberg.** — M. Brode dirige la *Sing-Akademie* et aussi quelques concerts symphoniques. (E. d'H.)

**Berlin.** — A Berlin, vers 1819, une seconde *Liedertafel* s'organisa sous les auspices de Bernhard Klein et de Louis Berger, compositeurs de mérite, auxquels s'adjoignit Louis Rellstab, écrivain et publiciste distingué.

Peu d'années après, Berlin vit naître une troisième *Liedertafel*, fondée par un jeune compositeur plein de talent, Julius Schneider. Ces *Liedertafeln* existent encore et se partagent les suffrages du public allemand. (Abel Simon.)

*
* *

## Communication officielle :

A Berlin seulement on compte 66 *sociétés chorales*, dont 37 mixtes, 24 d'hommes et 5 de femmes. En ce qui concerne l'ensemble de la circonscription, ce nombre n'a pu être déterminé. D'après les informations recueillies auprès de personnalités compétentes, il n'existe guère de commune un peu importante qui ne compte une ou plusieurs *sociétés chorales*.

Les principales sont :

A Berlin : la *Sing Akademie* (mixte, 80 à 100 exécutants), le *Philarmonische Chor* (mixte, 100 membres), le *Sternscher Gesangverein* (mixte, 120 membres), le *Berliner-Lieder Tafel* (hommes, 250 membres). Le répertoire des trois premières est à peu près exclusivement composé de musique classique (Bach, Beethoven, Schumann, Liszt, Mendelssohn, Brahms, Schubert) ; chacune d'elles exécute au moin

une fois par an un important *oratorio* avec orchestre et chœurs. Quant à la *Berliner Lieder Tafel*, elle se rapproche davantage de nos orphéons. Elle prend en outre part à tous les concours importants organisés sur les divers points du territoire. D'après les informations recueillies, cette société aurait en Allemagne comme principaux concurrents les *chœurs* ci-après désignés :

Le *Kölnergesangverein* (Cologne), le *Frankfurtersängervereinigung* (Francfort-sur-le-Mein), le *Bohnscher Gesangverein* (Breslau), le *Männergesangverein* (Leipzig).

* * *

Les *sociétés chorales* à voix mixtes sont très nombreuses à Berlin. L'une des plus anciennes est la *Sing Akademie,* fondée en 1791 et actuellement dirigée par M. Georg Schumann.

Cette *société*, dont les membres répètent trois fois par semaine de 5 heures à 7 heures, donne, avec le concours de l'orchestre philharmonique, 5 ou 6 grands concerts par an ; on y entend principalement des *oratorios* anciens et, de fondation, la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach pendant la semaine sainte.

La *Sing Akademie* possède une excellente salle de concerts qui porte son nom. Cette salle, un peu sévère, contient 1,250 places ; elle est très agréablement située sur un jardin, à deux pas de l'Opéra, de l'autre côté des *Linden*.

Le *chœur* philharmonique, dirigé par M. Ochs, comprend environ 400 membres et s'occupe spécialement d'œuvres modernes; il est célèbre en Allemagne et donne en hiver trois ou quatre exécutions dans la salle de la Philharmonie.

(Eug. d'Harcourt.)

## RHIN (Provinces du) et de WESTPHALIE.

Presque chaque village renferme une ou plusieurs *Vereines* ou *sociétés* musicales.

Communication officielle :

Les *sociétés chorales d'église* ne s'occupent que des chants religieux, tels que des *chœurs*, des chants liturgiques, motets, petits oratorios ; quelquefois aussi ils forment des *chœurs* de trompettes.

Les *sociétés de chant d'hommes* ont pour champ d'action les chansons populaires, souvent aussi avec le concours d'artistes, lorsqu'il s'agit, par exemple, d'exécuter un morceau pour *chœurs* de voix d'hommes avec solo.

TABLEAU DES DIFFÉRENTES SOCIÉTÉS MUSICALES
DE LA CIRCONSCRIPTION

### Prusse rhénane.

Aix-la-Chapelle, 6 soc.; Barmen, 5 soc.; Bonn, 9 soc.; Boppard, 1 soc.; Duisbourg, 3 soc.; Duisburg, 2 soc.; Düren, 5 soc.; Dusseldorf, 26 soc.; Elberfeld, 6 soc.; Emmerich, 3 soc.; Essen, 8 soc.; Eupen, 4 soc.; Unskirchen, 1 soc.; Gladbach (Münch), 6 soc.; Klève (Clèves), 2 soc.; Koblenz (Coblence), 3 soc.; Köln (Cologne), 23 soc.; Krefeld, 6 soc.; Mülheim (Ruhr), 3 soc.; Neuss a. Rh., 3 soc.; Neuwied, 4 soc.; Remscheid, 7 soc.; Rheydt, 3 soc.; Ruhrort, 1 soc.; Saint-Johann-Saarbrücken, 5 soc.; Solingen, 6 soc.; Stolberg, 3 soc.; Trier (Trèves), 4 soc.; Viersen, 3 soc.; Wesel, 3 soc.; Wetzlar an der Lahn, 5 soc.

### Westphalie.

Altena, 5 soc.; Arnsberg, 4 soc.; Bielefeld, 5 soc.; Bocholt, 5 soc.; Bochum, 4 soc.; Dortmund, 5 soc.; Gelsenkirchen, 6 soc.; Güterslohn, 4 soc.; Hagen (Westph.), 6 soc.; Hamm, 6 soc.; Herford, 6 soc.; Iserlohn, 8 soc.; Minden, 3 soc.; Münster, 9 soc.; Paderborn, 5 soc.; Recklinghausen, 1 soc.; Schwelm, 6 soc.; Siegen, 2 soc.; Witten, 3 soc.

Pour être tout à fait complet, il faut ajouter que, principalement dans la Prusse rhénane, il n'est pour ainsi dire pas d'agglomération de mille habitants qui n'ait sa *Société* musicale, surtout associations de chanteurs (*Chœurs, Orphéons*).

**Répertoire.** — Impossible à établir sans engager une longue correspondance avec les présidents de chaque cercle ou *société*. La variété des goûts est infinie. Cependant le Kaiser, qui s'intéresse beaucoup à la musique et honore de sa présence les concours périodiques, recommande de s'attacher aux morceaux faciles : chansons des rues, romances populaires. Très en faveur sont les morceaux patriotiques et les couplets bachiques ou amoureux dans les cercles d'étudiants. Au cours de l'année 1904, dans les concerts payants ou par abonnement, ont été interprétées, dans toute l'Allemagne, les œuvres de 414 compositeurs, vivants ou morts, allemands ou étrangers. Leur liste peut donner une idée de l'éclectisme qui préside à la composition des programmes :

*J.-S. Bach, Albert Becker,* **L. van Beethoven, Hector Berlioz, Georges Bizet,** *Enrico Bossi,* **Johannes Brahms, M. Bruch,** *Anton Bruckner,* Bruneau, Gustave Charpentier, *Cherubini,* Camille Chevillard, *F. Chopin, Peter Cornelius,* Fél. David, Ferdin. David, *C. Davidoff,* Claude Debussy, L. Delibes, Th. Dubois, **Anton Dvorak,** Fauré, **César Franck,** François Francœur, *Niels-W. Gade, Chr.-W. Gluck,* **Benj. Godard,** *K. Goepfart, Karl Goldmark,* Ch. Gounod,

E.-A.-M. Grétry, *Edward Grieg*, Alex. Guilmant, E. Guiraud, *G.-F. Haendel, Joseph Haydn*, Vincent d'Indy, E. Jacques-Dalcroze, *Aug. Klughardt*, **E. Lalo**, **Franz Liszt**, Gabriel Marie, J. Massenet, E.-N. Méhul, **F. Mendelssohn-Bartholdy**, *Max Meyer Olbersleben*, **W.-A. Mozart**, Pierné, *Th. Podbertsky*, J.-P. Rameau, *Jos. Rheinberger*, Jean-Jacques Rousseau, *Anton Rubinstein*, **Camille Saint-Saëns**, **P. de Sarasate**, *Max Schillings*, **Franz Schubert**, **Robert Schumann**, *Friedrich Smetana, L. Spohr, J.-G.-E. Stehle*, **Richard Strauss**, *Johan S. Svendsen, Albert Thierfelder*, Ambroise Thomas, **Peter Tschaïkowsky**, *Giuseppe Verdi*, **H. Vieuxtemps**, *R. Volkmann*, **Richard Wagner**, **K.-M. v. Weber**, *Hugo Wolf, H. Zollner*, etc.

La différence des caractères adoptés dans cette nomenclature correspond exactement — selon le manuscrit reçu — au nombre proportionnel des exécutions se rattachant à chacun des auteurs cités.

*
* *

**Bielefeld.** — L'orchestre municipal (40 mus.), dirigé par M. Cahnbley, donne des concerts symphoniques au théâtre, 5 concerts avec *chœurs*, dont 2 d'oratorios, dirigés par M. Lamping. (E. d'H.)

**Duisbourg-sur-le-Rhin.** — Orchestre municipal qui donne, sous la direction de M. W. Josephson, des concerts, quelquefois avec adjonction de *chœurs*. (E. d'H.)

**Stettin.** — Société d'oratorios dirigée par M. A. Lorenz.

## SAXE et THURINGE.

Communication officielle :

Dans les duchés de Saxe-Cobourg-Gotha, chaque paroisse a un *chœur* mixte d'église, à quatre voix, composé des enfants des Ecoles et d'hommes pour les voix de ténor et de basse. Ces *chœurs* se réunissent pour former des *sociétés* musicales, dites *Chorverband*. Les membres de ces *chœurs*, qui sont entretenus aux frais des églises et des communes, ne sont pas rémunérés. Il y a cependant dans la ville de Gotha deux *chœurs* payés : celui de l'église de la Cour et celui des enfants des églises municipales. Il y a en outre deux autres *chœurs* à Gotha qui donnent quatre ou cinq fois par an des concerts populaires. En principe, chaque petite ville a sa *société chorale* d'hommes, cultivant plus particulièrement les chants populaires, *Volkslieder*.

Les principales *sociétés chorales* de Gotha sont : la société *Liedertafel,* comprenant 150 chanteurs des deux sexes et 800 membres inactifs; la *Société de musique,* aussi importante que la première. Leur entretien coûte 12,000 à 15,000 marks par an. — Le *Sangerkranz,* qui compte environ 70 membres régulièrement.

**Duché de Saxe-Meiningen.** — On compte dans le duché de Saxe-Meiningen 18 *sociétés chorales* d'église (culte protestant), composées d'élèves des Ecoles. Les principales sont celles de Camburg, Eisfeld, Hildburghausen, Meiningen, Saalfed, Salzungen, Sonneberg, Themar, etc.

Il y a en outre 8 *sociétés chorales* mixtes pour l'exécution des grands *Oratorium.* Celles-ci sont : à Salzungen, *Gemischter chor;* à Meiningen, *Singverein;* à Hildburghausen, *Köhlerscher Gesangverein;* à Römhild, *Cæcilienverein;* à Sonneberg, *Gesangverein;* à Saalfeld, *Cæcilienver;* à Pössneck, *Löffler'scher Gesangverein;* à Camburg, *Singverein,* etc.

**Grand-duché de Saxe-Weimar.** — La Thuringe étant une des régions les plus cultivées de l'Allemagne pour la musique, il est très difficile d'indiquer le nombre des *sociétés chorales* ou instrumentales existant dans le grand-duché de Weimar. Il n'est pas de petit village qui n'en compte plusieurs. Les plus importantes sont, pour Weimar : la *Société de chant* des maîtres d'école; la *Société de l'orchestre* du grand théâtre grand-ducal; l'*Académie de musique* grand-ducale avec son orchestre et ses chœurs.

**Dresde.** — Les principales *sociétés* musicales de Dresde sont les suivantes :

*Lehrergesangverein,* avec plus de 300 membres; *Allgemeiner Musik-Verein, Dresdner Orpheûs-Kapelle, Mozartverein, Königliche Musikalische-Kapelle,* subventionnée par la Cour et composée de plus de 150 membres; *Philarmonische Gesellschaft, Philarmonie, Ton Kunstlerverein, Musikverein Dresden Stief,* et plusieurs *Zitherverein.*

**Leipzig.** — On y compte près de 150 *sociétés* musicales, *chorales* et instrumentales; les plus connues sont les suivantes :

*Deutscher Sängerbund, Leipziger Mandoline; Guitarreclub Silvestri, Bach-Verein, Chorgesang-Verein, Kirchenchor zû Sanctæ Trinitatis, Thomanerchor, Leipziger Chor Verein, Leipziger Gemischter Chor, Leipzige Singacademie, Riedel Verein, Weltlicher Oratorien Verein, Gewandhaus Orchester, Männergesangverein, Lehrergesangverein,* etc.

Ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte par l'énumération qui précède, presque toutes les *sociétés* musicales en Saxe et en Thuringe sont *chorales.*

Le répertoire habituellement exécuté et préféré en Saxe et en Thuringe est tiré des œuvres des compositeurs allemands et étrangers suivants : Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Mozart, Tchaïkowsky, Schubert, Wagner, Bach, Chopin, Rubinstein, Grieg, Haydn, Liszt, Glück, Händel, Brahms, Berlioz, Saint-Saëns, Weber, Bizet, Méhul, Massenet, Grétry, etc.

*
* *

« Une institution musicale très intéressante, la *Volkssingakademie* Académie populaire de chant) a été fondée à Dresde par le docteur Kohn.

Cette *société* comprend actuellement trois cents ouvriers, employés et domestiques des deux sexes, qui se réunissent deux fois par semaine, le soir, pour étudier des œuvres classiques. Chaque année elle donne, avec le concours de chanteurs de l'Opéra, 4 concerts au Jardin botanique, dans le palais de l'Exposition, grand local d'une bonne acoustique. L'exécution est en général satisfaisante; les prix d'entrée sont de 20 à 30 *pfennigs*.

Une fois par an, la *Société chorale* (*Universitäts Gesang Verein*), composée de 350 choristes, vient chanter au Gewandhaus l'oratorio *Paulus* de Mendelssohn. C'est là une exception, car la société refuse toujours de louer ou de prêter sa salle.

La *Société chorale Bach Verein* donne depuis quarante ans, le vendredi saint, à six heures du soir, la *Passion selon saint Mathieu* à l'église protestante de Saint-Thomas, dont Bach fut autrefois le maître de chapelle et pour laquelle il composa la plus grande partie de sa musique religieuse.

M. Schreck dirigea longtemps cette audition, qui comportait un certain nombre de coupures. Actuellement M. Straube prépare, m'a-t-on dit, une exécution intégrale.

La *Leipsiger Sing Akadémie* donne annuellement deux ou trois concerts profanes sous la direction de M. Wohlgemuth, et la *Riedel Verein* deux ou trois concerts religieux sous celle de M. Göhler.

Toutes ces *sociétés* de chant (je ne cite que les plus importantes) sont des *chœurs* à voix mixtes; leur nombre, celui de leurs membres et de leurs adhérents, prouve combien la culture de l'art musical sérieux est développée à Leipzig. » (Eug. d'Harcourt.)

**Chemnitz.** — Plusieurs *sociétés chorales* à voix mixtes.

## SCHAUMBOURG-LIPPE.

Communication officielle :

**Buckebourg.** — *Musique sacrée.* — *a*) *Chœur* de l'Eglise réformée *b*) *Chœur* de l'Eglise luthérienne.

Ces deux *chœurs* ne se réunissent que les jours de fêtes ecclésiastiques.

*Sociétés chorales* (hommes) : *Liederkranz* (30 membres), *Quartett verein* (12 membres), *Liedertafel* (40 membres).

**Stadthagen.** — I. *Société chorale* (hommes) : environ 30 membres

II. *Chœur mixte*, environ 70 membres; un ou deux concerts publics

## Lippe-Detmold.

**Detmold.** — 1° *Chœur* pour musique sacrée (Eglise réformée), environ 120 membres. Œuvres interprétées avec le concours d'artistes de renom venus du dehors : Oratorios de Haendel, Haydn, Mendelssohn, Schumann, etc.

*Société musicale de Detmold, Union d'amateurs de musique, Chœur de dames.* Soli de chant et d'instruments. Examen préliminaire de chaque membre. Les membres extraordinaires non actifs payent des cotisations plus élevées que les membres exécutants. Environ 110 membres. Pendant l'hiver, six concerts consacrés notamment à la musique classique de tous les pays.

*Sociétés chorales* à Detmold (hommes) : ***Perpetua, Concordia; Senefeld, Eintracht, Arion, Frohsinn.***

## SILÉSIE PRUSSIENNE (Province de).

### Communication officielle :

Pour toute la Silésie, y compris Breslau, on compte actuellement 678 *sociétés chorales.*

Le nom d'Harmonie que portent certaines *sociétés* musicales en Silésie pourrait donner lieu à une confusion, mais ce n'est qu'une appellation choisie arbitrairement par des *sociétés chorales,* n'ayant aucun rapport avec la désignation française.

Sur les 35 *sociétés chorales* de la ville de Breslau, il convient de signaler les cinq qui suivent, comme ayant une grande valeur artistique :

*Bohn'scher Gesang Verein,* fondé en 1881 par le professeur directeur Emile Bohn, organiste et professeur de musique à l'Université (240 membres, dont 120 exécutants). Cette *société* est unique en Allemagne et même dans le monde entier, sous le rapport du but que lui a assigné son fondateur et qu'il a complètement réalisé : l'histoire de la musique de l'Allemagne et de tous les pays européens. En 1905 a eu lieu dans la grande salle de l'Université de Breslau son centième concert historique, comprenant l'histoire du chant en Allemagne depuis les *Minnesänger* jusqu'à nos jours. La musique française, anglaise, italienne, espagnole, flamande, bohémienne, a été représentée dans d'autres concerts *systématiquement* ordonnés. Le professeur Bohn a recueilli dans toutes les bibliothèques d'Europe et transcrit de sa main pour ses concerts 30,000 pages de partition, formant plus de 400 volumes de documents rares et précieux pour l'histoire de la musique.

*Breslauer Sing Akademie* (400 exécutants).

*Männer Gesang Verein Breslauer Lehrer* (200 exécutants).

*Spitzer'scher Männer Gesang Verein* (200 exécutants).

*Wätzold'scher Männer Gesang Verein* (80 exécutants).

Les deux premières sont des *chœurs* réunis, les trois autres des *chœurs* d'hommes.

La ville de Brieg a également une bonne *société chorale : Hiels'her Sing Akademie* (100 exécutants).

Nous mentionnerons enfin pour Görlitz : *Görlitzer Sing Akademie*, appelée actuellement *Oratorium Verein*, et pour Kattowitz l'importante *société* dirigée par le professeur Meister : *Kattowitzer Sing Verein* (*chœurs* réunis, plus de 100 exécutants).

*
* *

Nous avons déjà parlé du répertoire spécial de la *Société chorale* du professeur Bohn.

En ce qui concerne les autres *sociétés*, la plupart, telles que les *Sing Akademie* de Breslau, de Görlitz, de Kattowitz, exécutent principalement la musique classique : Jean-Sébastien Bach (*Passion suivant saint Mathieu*), diverses cantates, la Messe en *si* mineur; Haydn (*les Saisons, la Création*); Robert Schumann (*le Paradis et la Péri*); Beethoven (la *neuvième* symphonie avec chœurs); Brahms (*Requiem*).

Les *sociétés chorales* d'hommes, *Männer Gesang Verein Breslauer Lehrer, Spitzer'scher Männer Gesang Verein*, ont des tendances plus modernes. La *société* de Spitzer, notamment, exécute de préférence les *chœurs* de Hegar et des compositeurs de cette Ecole, qui attribue à la voix des effets réservés par les anciens compositeurs à l'orchestre.

## VILLES LIBRES.

Communication officielle :

**Brême.** — Il existe à Brême 50 *sociétés chorales*.

Parmi les plus importantes figurent : le *Chœur philharmonique* (400 membres), le *Lehrer Gesangverein, Société chorale* des professeurs et instituteurs (200 membres).

Le répertoire comprend la musique classique et moderne, les opéras, les oratorios, les *œuvres chorales*, la musique d'agrément.

Les compositeurs les plus fréquemment interprétés sont, parmi les classiques : Bach, Beethoven, Mozart, Weber, Berlioz, Brahms, Wagner; parmi les modernes : Richard Strauss, Schillings, Dvorak, Bizet, Tschaïkowsky.

M. K. Panzner dirige la *Société chorale* des instituteurs.

**Hambourg.** — Hambourg compte 32 *sociétés chorales*. Les plus importantes sont les suivantes :

*Die Singer Akademie* (*Académie de chant*), comprenant environ 250 exécutants.

*Cæcilienverein* (l'*Association de Sainte-Cécile*), comprenant environ 200 exécutants.

Les compositeurs les plus fréquemment interprétés sont : J.-S.

Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Berlioz, Saint-Saëns, R. Wagner, Tchaïkowsky, Richard Strauss.

***

Les *chœurs* qu'on adjoint à l'orchestre philharmonique, quand il y a lieu, sont des *chœurs* d'amateurs recrutés spécialement pour la circonstance. A Hambourg c'est, paraît-il, très facile, et on obtient de bons résultats.

Une excellente *société chorale,* la *Sing Akademie,* fondée en 1819, donne deux concerts par an sous la direction de M. Richard Barth, et en plus, le mardi soir de la semaine sainte, la *Passion selon saint Mathieu,* de J.-S. Bach, audition qui a lieu dans la vaste salle *Sagebiel,* contenant 3,000 personnes.

Il y a encore à Hambourg d'autres *sociétés chorales* importantes, parmi lesquelles la *Sainte-Cécile,* dirigée par M. Spengel, deux *sociétés* de quatuors, celle de M. Kopecky et celle de M. Bandler, et plusieurs associations musicales philanthropiques, celle des compositeurs, la société Franz Liszt et la *société Amicitia et Fidelitas.*

**Lubeck.** — *Sing Akademie.* M. Spengel, de Hambourg, dirige ses 3 concerts annuels. Elle vient de donner la *Passion selon saint Jean,* de Bach. (Eug. d'Harcourt.)

## WURTEMBERG (Royaume de).

Communication officielle :

Il existe une *société chorale* dans chaque village du Wurtemberg, soit environ 2,000 pour le royaume. Deux pour cent environ de ces *sociétés* ont un répertoire un peu varié. Les autres s'en tiennent aux *Lieder* populaires et aux chants religieux. Le fonds du répertoire de chant est exclusivement allemand.

Les principales *sociétés chorales* sont :

Le *Schwäbischer Sängerbund* à Esslingen.

Le *Stuttgarter Sängerbund* à Stuttgart.

Le *Sänger Club* de Stuttgart et Heslach.

Le *Sängerkreis,* le *Gesangverein* et le *Sängerbund* de Stuttgart.

Ne quittons pas l'Allemagne sans rappeler cette anecdote :

Il est peu connu que les orphéons allemands doivent leur fondation à l'armée russe.

En 1807, la cour de Berlin avait été obligée par l'armée de Napoléon Ier de se réfugier à Memel, petite ville située tout près de la frontière russe.

Un jour, le roi Frédéric-Guillaume II, au cours d'une excursion au village de Tauerlauken, regardait les exercices d'un bataillon russe de l'autre côté de la frontière. A un moment donné, le bataillon se mit en marche et entonna un chant, selon l'habitude des soldats russes, qui existe encore de nos jours. Le roi écouta attentivement et fut frappé de l'effet produit par ces centaines de voix d'hommes qui chantaient juste et en mesure. Immédiatement, il exprima son intention d'introduire cet usage dans son armée et demanda à un membre influent de la célèbre *Singakademie* de Berlin si on ne pourrait aussi faire une tentative analogue du côté du peuple de Berlin.

Le compositeur Zelter, grand ami de Gœthe et directeur de la *Singakademie*, fut d'abord opposé à l'idée; mais Gœthe l'ayant, au contraire, approuvée, Zelter put réunir, en janvier 1809, vingt-quatre voix d'hommes et donna à la nouvelle *société* ce nom de *Liedertafel* qui devint si populaire par la suite. Ce fut le premier *orphéon* allemand, et la popularité de ce genre de production musicale devint bientôt énorme. En 1815, Leipzig fonda une autre *Liedertafel*, et bientôt toutes les grandes villes d'Allemagne possédèrent cette nouvelle institution musicale. En 1833 eut lieu à Francfort le premier grand concours orphéonique, et à partir de 1856, les orphéons devinrent une des institutions les plus florissantes de l'Allemagne.

---

## ANGLETERRE

C'est encore au rapport très étudié de M. Giuseppe Franchi-Verney, déjà cité au sujet du *chant choral* dans les Ecoles d'Angleterre, que sont empruntés les quelques renseignements qui se rattachent aux *sociétés chorales*.

Celles-ci sont mixtes, et aux voix d'hommes et de femmes joignent encore des voix d'enfants; elles sont très nombreuses en Angleterre et reçoivent chacune des centaines de sociétaires; les règlements y sont rigoureusement observés, et tout manquant à une répétition sans excuse très valable est considéré comme démissionnaire et mis à la suite des aspirants sociétaires.

Les exécutions, grâce à cette discipline indispensable aux résultats sérieux, sont d'ailleurs universellement réputées.

Parmi les plus remarquables de ces *sociétés*, — en ce qui concerne Londres, — M. Franchi-Verney cite surtout

*Royal choral Society*, dirigée par le professeur I.-F. Bridge et qui se fait entendre à l'*Albert Hall;* la *Queen's Hall Society,* dirigée par le professeur Randegger; de nombreux *chœurs* d'enfants dans les synagogues et les temples; *The Bach Choir,* dirigé par le professeur Stanford et dont les réunions ont lieu dans la vaste salle du *Kensington Museum; The Madrigal Society,* dirigée par le maestro Lionello Benson.

A quelques détails près, ces belles *sociétés* peuvent être considérées comme les initiatrices de toutes celles qu'on rencontre dans les principaux centres du Royaume-Uni.

Dans un article publié par le *Journal*, 30 juillet 1905, Laurent de Rillé cite, « parmi les plus belles *sociétés chorales* du monde », l'*Orphéon* de Cardiff et celui de Manchester.

---

## AUTRICHE-HONGRIE

Communication officielle :

Il y a à Vienne 266 *sociétés chorales.* Parmi les plus importantes, il faut citer le *Wiener Männer Gesang Verein,* comportant 300 exécutants; le *Schubert Bund,* ayant également 300 exécutants; l'*Eisenbahn Beamter Gesang Verein*, avec 200 exécutants; et le *Wiener Kaufmännischer Gesangverein,* avec 100 exécutants.

Les autres *sociétés chorales* ne comportent pas plus de 30 à 50 exécutants.

Tous ces renseignements ne concernent que la ville de Vienne. Pour les autres villes d'Autriche, consulter l'*Annuaire des sociétés musicales autrichiennes,* contenant une grande quantité de renseignements à leur sujet. En voici le titre : *Musik Buch aus Œsterreich*, par Richard Heubenger. Le prix de l'ouvrage est de 4 couronnes 50, soit environ 4 francs 75.

Il faut signaler encore en Autriche-Hongrie la *Société chorale des Instituteurs tchèques*, qui se fit entendre à Paris en avril 1908. Ce remarquable groupement d'une cinquantaine de voix attira une foule nombreuse en trois

séances données au Trocadéro, au théâtre du Châtelet et au théâtre Sarah-Bernhardt.

A cette dernière, 9 *chœurs* furent chantés *par cœur* avec un incomparable ensemble, un délicieux fondu des voix, sous la direction de M. Ferdinand Vach.

A titre de renseignement, voici le programme qui fut exécuté, au milieu des *bis* et des applaudissements nourris d'un auditoire enthousiaste :

| | |
|---|---|
| 1. *Le Chant du Paysan*........................ | F. Smetana. |
| 2. *Le Laboureur*.............................. | J.-B. Foerster. |
| 3. *Chagrin d'amour*........................... | O. Nebouchka. |
| 4. *Oie sauvage* (Chanson nationale)............ | Jan Kunz. |
| 5. a) *Le Blessé*.............................. <br> b) *Le Gouverneur de Varachdine*.......... | J. Suk. |
| 6. *Chansons*.................................. <br> a) *Puisque tu sais.* <br> b) *Fantôme du soir.* | L. Janatschek. |
| 7. a) *Cloches du Couvent*...................... <br> b) *Jeune Fille aux yeux bleus*............ | J. Malat. |

*
* *

Prague. — Il y a à Prague deux grandes *sociétés chorales* à voix mixtes, la *société* tchèque *Hlahol* et la *société* allemande *Singverein*.

Ces deux sociétés donnent en général, chaque année, six exécutions d'oratorios.

La société *Hlahol* a été fondée en 1865 par le compositeur Bendl. Elle comprend plus de 350 membres, dont presque les deux tiers en voix d'hommes. Son directeur est M. Adolf Piskàček.

La *Singverein*, moins nombreuse, a été fondée en 1878. Elle comprend plus de voix de femmes que de voix d'hommes. Elle est dirigée par M. G. von Keussler. (Eug. d'Harcourt.)

---

## BELGIQUE

*Sociétés chorales*, 692. C'est encore, ainsi qu'il a été pratiqué au sujet des Écoles, aux renseignements fournis obligeamment par M. Ch. Watelle, professeur honoraire aux Ecoles normales et primaires de Bruxelles, que sont empruntés les détails donnés au sujet des *sociétés chorales*, dont les plus remarquables sont, pour Bruxelles :

La *Société royale l'Orphéon* (1867); *les Artisans réunis*, Schaërbeck.

Pour LIÈGE : *Société royale la Légia; les Disciples de Grétry.*

Pour GAND : *les Mélomanes; Société royale des chœurs.*

Pour NAMUR : *les Bardes de la Meuse.*

Pour VERVIERS : *la Société royale l'Emulation.*

Toutes ces *sociétés* ne comportent que des voix d'hommes.

Celles qui ne renferment que des voix de femmes ne seraient qu'au nombre de deux : l'une à Bruxelles, *Choral de dames d'Ixelles;* l'autre à Courtrai, le *Cercle choral.*

Quelques sociétés à voix mixtes sont en outre à signaler :

A BRUXELLES, le *Choral mixte,* fondé en 1893; le choral mixte allemand, *Deutschergesangverein.*

A ANVERS on signale une société semblable : *Liedertafel.*

Mais, actuellement, la plupart des grandes *sociétés chorales* belges se sont adjoint des voix de femmes afin de pouvoir aborder toutes les œuvres des maîtres.

Pour être admis en qualité de membre actif d'une *société chorale,* il suffit, en général, de subir un examen qui consiste à lire à première vue une partie de chœur.

*
* *

Dans le répertoire le plus fréquemment interprété, on retrouve, à côté des grands maîtres du passé, le nom des contemporains : Benoit, Blochx, Gevaërt, Jouret, Miry, Huberti, Mathieu, Radoux, Riga, Wouters, etc.

Au 1er janvier 1905, voici comment se décomposait, par provinces, le nombre des *sociétés chorales* belges :

Brabant, 147; Anvers, 97; Flandre occidentale, 45; Flandre orientale, 111; Hainaut, 97; Limbourg, 111; Luxembourg, 19; Namur, 37; Liège, 118. Total : 692.

---

## CHILI

### Communication officielle :

Il n'existe au Chili aucune *société chorale* constituée. Une tentative a été faite il y a quatre ans, quand la *société chorale* de Santiago fut fondée, mais l'enthousiasme des premiers moments s'est vite éteint, et toute la peine qu'organisateurs et professeurs avaient prise ne put empêcher la *société* de sombrer dans l'indifférence générale, après quelques mois d'existence.

(Santiago, mai 1905, MARIUS PIERSON.)

---

## COLOMBIE

**LÉGATION**
DE LA
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
**en Colombie.**

Bogota, le 25 mai 1905.

*Le Ministre de France à Bogota*
*à Son Excellence le Ministre des affaires étrangères.*

Monsieur le Ministre,

Votre Excellence a bien voulu me demander de lui faire parvenir les renseignements que je pourrais me procurer sur l'organisation des *sociétés musicales orphéoniques* en Colombie.

J'ai l'honneur d'informer Votre Excellence qu'il n'existe pas de *sociétés* de ce genre à Bogota, ni même aucune sorte de Musiques, en dehors des musiques militaires. Le seul orchestre privé existant, auquel d'ailleurs on s'adresse pour toutes les fêtes, est l'orchestre Conti, dont le directeur et les *cinq* exécutants sont Italiens; son répertoire comprend, en dehors des hymnes nationaux, l'opéra français et italien, avec quelques morceaux espagnols.

---

## CORÉE

### Communication officielle :

Il n'existe aucune *société chorale* en Corée.

BERTEAUX,
Vice-consul de la Chancellerie de la Légation de France.

## COSTA-RICA

### Communication officielle :

Il n'existe qu'une seule *société* : l'*Ecole de Sainte-Cécile,* à San José, où se réunissent plusieurs *chœurs* d'hommes et de demoiselles.

Les compositeurs les plus fréquemment interprétés sont : Massenet, Gounod, Saint-Saëns, Gretti, A. Thomas, Leoncavallo, Boito, Mancinelli, Mascagni, Meyerbeer, Ponchielli, Reyer, Puccini, Rossini, Verdi, Wagner, G. Bizet et une infinité d'auteurs francais, belges, allemands, espagnols.

Signé : Rafael Chaves T.,
Directeur général des musiques militaires au Costa Rica.

---

## DANEMARK

J.-H. NEBELONG
PROFESSEUR
*Inspecteur du chant.*
**Copenhague N.**

---

### Communication officielle :

On trouve en Danemark l'*Union chorale des étudiants,* fondée en 1839 par J.-P.-E. Hartmann.

On rencontre, en outre, des associations musicales dans toutes les grandes villes de province.

Les *chorales populaires* sont très nombreuses, tant à Copenhague que dans les (anciennes) cités marchandes danoises et divers centres de population rurale.

Le peuple danois s'intéresse beaucoup à la musique et en est grand amateur.

L'évolution musicale est basée sur les classiques allemands ; mais depuis une centaine d'années on a appris à connaître des œuvres de compositeurs étrangers, non seulement des Italiens, mais encore des Français et des Russes. En général, on est bien au courant de ce qui se produit en dehors du Danemark en fait de grandes œuvres musicales.

Parmi les plus importants des compositeurs qu'enfanta le pays danois, on doit en premier lieu citer : *C.-E.-F. Weyre, Fr. Kühlau, Niels-W. Gade, J.-P.-E. Hartmann, Peter Heise* et *P.-E. Lange-Müller.*

---

# ÉQUATEUR

LÉGATION DE FRANCE
à Quito.

DIRECTION DES CONSULATS
et des
AFFAIRES COMMERCIALES

SOUS-DIRECTION
des
*Affaires Consulaires.*

Nº 20.

—o—

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Quito, le 17 juillet 1905.

*Le Gérant de la Légation de France à Quito*
*à Son Excellence le Ministre des affaires étrangères, à Paris.*

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur d'accuser réception à Votre Excellence de la dépêche qu'Elle a bien voulu m'adresser, pour me demander des renseignements sur l'organisation des *sociétés musicales et orphéoniques* en Equateur.

Il n'existe dans le pays de ma résidence aucun groupement qui puisse se référer à une des classifications que m'indique Votre Excellence : *Chorales, Harmonies; Fanfares.* (DE SAINTE-MARIE.)

# ESPAGNE

Les renseignements qui suivent sont dus à l'obligeance du professeur Lambertini, de Lisbonne.

... Le créateur des *sociétés chorales* (ou orphéons) a été Clavé, à Barcelone, il y a plus de 50 ans. Il est parvenu à développer un tel goût pour le chant en *chœur,* spécialement parmi les ouvriers, que la Catalogne compte un nombre extraordinaire de petites *sociétés* formant ensemble une très importante fédération, qui eut déjà l'occasion de présenter dans un concert un ensemble de 10,000 orphéonistes.

Les excursions, de province en province, avec 1,000 exécutants sont assez fréquentes.

Les orphéons les plus importants de l'Espagne sont aujourd'hui ceux de Pampelune, de Bilbao et de Saint-Sébastien.

Santander, Valladolid, Burgos et Madrid possèdent aussi des orphéons très remarquables; ceux des autres villes d'Espagne sont moins importants.

La Catalogne et les provinces basques sont le centre orphéonique le plus fécond du pays et celles où ce genre est le plus largement cultivé.

Les *sociétés* espagnoles ont des concours, des prix et des bannières, comme en France.

* * *

« En 1864, dans les quatre provinces catalanes confinant à nos frontières, on comptait plus de deux cents orphéons, formant un contingent de cinq à six mille chanteurs appartenant, pour la plupart, à la classe ouvrière. » (Abel SIMON.)

* * *

Communication officielle due à M. de Margerie (Madrid) :

**Alicante.** *Orfeon Alicantino* (120 ex.). — **Bilbao.** La *Sociedad Coral* (150 ex.), l'une des premières sociétés de l'Espagne. *Laurak-bat* (90 ex.). *Euskeria* (95 ex.). — **Burgos.** *Orfeon Burgales* (85 ex.). — **Caceres.** *Orfeon Carcereño* (40 ex.). — **Cascante.** *Orfeon de San Luis* (40 ex.). — **Estella.** *Orfeon Estellés* (75 ex.). — **Gijon.** *Asociacion musical obrera* (45 ex.). *Centro católico* (50 ex.). — **Irun.** *Orfeon Irunes* (60 ex.). — **Libar.** *Orfeon de la Juventid Republicana* (50 ex.). — **Madrid.** *Eco Matritense* (40 ex.). *Vasco-Navarro* (45 ex.). *Orfeon Gallego* (40 ex.). *Orfeon España* (50 ex.). *Orfeon de San José* (40 ex.). *Fraternidad Republicana* (50 ex.). — **Motrico.** *Orfeon Motrico* (60 ex.). — **Pamplona.** *Orfeon Pamplonés* (110 ex.). — **Pasages.** *Orfeon Pasages* (40 ex.). — **Renteria.** *Orfeon Renteriano* (50 ex.). — **Salamanca.** *Orfeon Salamantino* (50 ex.). *Orfeon obrero* (40 ex.). — **San Sebastian.** *Orfeon Donostiarra* (150 ex.). — **Santander.** *Orfeon Cantábria* (70 ex.). *Eco Montañes* (45 ex.). — **Sevilla.** *Orfeon Sevillano* (50 ex.). — **Tolosa.** *Orfeon Tolosano* (150 ex.). — **Tudela.** *Orfeon Tudelano* (60 ex.). — **Valladolid.** *Orfeon Pinciano* (60 ex.). — **Vergara.** *Orfeon Vergara* (60 ex.). — **Villaviciosa.** *Orfeon* (40 ex.).

---

## ÉTATS-UNIS

De New-York et traduit de l'anglais :

Le nombre approximatif des *sociétés chorales* aux Etats-Unis doit

être de 500; il faut y comprendre beaucoup de *sociétés* allemandes et galloises.

Les *Männerchor* (chœurs d'hommes) allemands ont des réunions locales et nationales dans lesquelles on se dispute des prix, où l'on porte des bannières. Les *sociétés* galloises, nombreuses en Pennsylvanie et dans l'ouest de New York, ont des Eisteddfods ou des réunions pour les prix. Les chœurs locaux n'ont rien de ce genre.

*
* *

A propos de ce mot : Eisteddfod, voici l'explication que donne Davidson : *A congress of Welsh bards and musicians held in various towns for the preservation and cultivation of national poetry and music.*

Racine du mot : origine welche = *session; eistedd = to sit.*

Un journal de musique nous fournit en outre ce renseignement :

Les fêtes de l'*Eisteddfod* sont des *tournois* de musique et de poésie dont les bardes du pays de Galles (Angleterre) conservent pieusement les traditions depuis le XIe siècle.

*
* *

Les *sociétés* allemandes les plus importantes ont habituellement leur *Saengerfest* (fête de chanteurs) chaque année, et le pays est divisé en diverses sections. Des bannières, des prix, etc., sont les moyens d'émulation adoptés à ces concours.

Il existe environ trois Eisteddfods sous la direction des *Welch Singing Societies.* Ces *sociétés* aussi donnent des prix pour les concours. Il y a, en chiffres ronds, environ 250 *sociétés chorales* allant de 50 à 500 membres chacune.

Il y a peut-être 150 *sociétés* d'hommes seuls qui ont des répétitions hebdomadaires et donnent plusieurs concerts dans le courant de l'année. Le nombre des membres de ces *sociétés* varie de 12 à 80.

Il y a environ 100 *sociétés chorales* de femmes ayant des répétitions et donnant des concerts pendant l'année; dans les villes les plus petites, les *chœurs* d'église organisent des concerts en dehors de leurs travaux propres.

Boston et New York comportent les organisations les plus connues.

On remarque un grand nombre de *sociétés* de femmes. Elles sont les rayons d'une grande roue, toutes unies. Il y a environ 10 ans, — 1897, — elles ont eu une grande valeur pratique. Ces *sociétés*, grandes ou petites, sont toujours composées de femmes riches qui ont une notoriété dans leur ville, et c'est au moyen de leur aide, souscriptions, garanties, que les pianistes, chanteurs, professeurs, quatuors à corde,

orchestres (comme le *Boston Symphony*) étrangers ou locaux, et souvent le *Metropolitan Opera company*, peuvent faire des voyages profitables. En vérité, on ne sait pas comment les directeurs pourraient faire sans elles. La *Wagner Society* est de celles-là. Des *sociétés* marquées Y. M. C. A. (Associations chrétiennes de jeunes gens) sont encore à signaler.

## Communication officielle :

Les renseignements les plus complets que l'on pourrait obtenir sont contenus dans l'*American Musical Club Directory*, 1904 (elite edition), New York City, Louis Blumenberg publisher, 419, Saint-James Building, 1133 Broadway; prix, $ 2,50.

Le nombre des membres actifs et honoraires de chaque *société* est aussi fourni par l'*American Musical Club Directory*. On peut ranger parmi les meilleures *sociétés* connues les suivantes :

Ann Arbor, Michigan : *Choral Union*.

Baltimore, Maryland : *Oratorio Society, Germania Mannerchor*.

Bethlehem, Pennsylvania : *Bach Choir*.

Boston, Massachusetts : *Apollo Club, Boston Singing Club, Cecilia Society, Händel and Haydn Society* (fondation en 1815), *Orpheus Musical Society, Choral Art Society*.

Brooklyn, N. Y. : *Oratorio Society, People's Choral Union, Temple Choir, Vereinigte Saenger of Brooklyn*.

Buffalo : *Liedertafel and Vocal Society*.

Burlington, Iowa : *Musical Club*.

Chicago : *Apollo Club, Beethoven Club, Harmonic Association*.

Cincinnati : *Apollo Club, Cecilia Society, Orpheum Club*.

Cleveland, Ohio : *Harmonic Club*.

Columbus, Ohio : *Oratorio Society*.

Dayton, Ohio : *Philarmonic Society*.

Luisville, Kentucky : *Musical Club*.

Milwaukee : *Arion Musical Club, Musical Society, Lyric Glee Club*.

New Haven, Connecticut : *Oratorio Society*.

New Orleans : *Choral Symphony Society*.

New York City, *Arion Choral Society, Church Choral Society, Liederkranz-Mendelssohn Glee Club* (voix d'hommes). Cette société, ainsi que l'*Arion Choral Society*, jouit d'un grand prestige. Chacune possède une salle de réunion et dispose de grandes ressources. — *Musical Art Society* (60 chanteurs tous payés et très bien entraînés; les programmes sont consacrés à Palestrina, Bach, etc.; cette société est peut-être la plus remarquable), *People's Choral Union, New York Oratorio* (société fondée par le docteur Léopold Damrosch en 1873).

Philadelphie, Pennsylvania : *Harmonic Singing Society, Junger Maennerchor, Orpheus Club, Quartet Club*.

San Francisco : *Loring Club*.

Saint-Louis : *Liederkranz, Morning Choral Club, Union Musical Club.*
Saint-Paul : *Choral Club.*
Stoughton, Massachusetts : *Musical Society.*
Washington D. C. : *Choral Society, Saengerbund.*
Worcester, Massachusetts : *Worcester County Musical Association.*

Le répertoire des meilleures *sociétés chorales* américaines comprend tous les grands compositeurs depuis Händel et Bach et leurs prédécesseurs jusqu'à Gounod, Franck, Brahms, Bruch, Rubinstein, Elgar, Charpentier, et les maîtres américains de la musique de chant, comme Buck, Chadwick, Paine, Parker, dont les œuvres sont rarement exécutées sur le continent européen.

Les *sociétés*, comme l'*Oratorio Society* et le *Musical Art Society of New York* (cette dernière composée seulement de chanteurs professionnels) et la *Händel and Haydn Society*, la *Cecilia Society of Boston*, se rangent sans doute parmi les meilleures du monde. On peut aussi dire en toute sincérité que le *Bach Choir of Bethlehem* de Pennsylvanie est plus familier avec les œuvres de Bach qu'aucune société de ce genre en Allemagne.

---

# GRÈCE

## Communication officielle :

*M. le Consul de France au Pirée*
*à M. le Ministre de France à Athènes.*

Le Pirée, le 25 mai 1905.

Il n'existe ici aucune *société chorale* proprement dite. — La société *Moussiki Etairia Pireos* (Société musicale du Pirée), celle du *Moussikos Syndesmos* (Association musicale) et celle du *Piraïcos Syndesmos* (Association du Pirée) ont, chacune, entre autres classes de musique, un cours plus ou moins sérieux de chants populaires qui est principalement fréquenté par des jeunes gens appartenant à la classe ouvrière.

## D'une autre source officielle :

Il existe une seule *société chorale* à Athènes en dehors des classes de *chœurs* du Conservatoire et de l'Ecole de musique Apollon.

A Corfou, une *société chorale* compte 50 exécutants.

*M. l'Agent consulaire de France au Laurium*
*à M. le Ministre de la République française à Athènes.*

Le 31 mars 1905.

J'ai l'honneur de vous remettre les renseignements demandés par votre circulaire.

Combien existe-t-il de *sociétés chorales?* Point encore.

Il n'existe à Patras qu'une *société chorale*, celle de l'Eglise *Evanghelistria* (la cathédrale), musique dite tétraphonique (voix d'hommes exclusivement), instituée pour assurer le service liturgique.

*M. le Vice-Consul chargé du consulat de France à Syra*
*à M. le Ministre de la République française en Grèce.*

Le 2 avril 1905.

J'ai l'honneur de vous adresser les renseignements que vous avez bien voulu me demander concernant la musique.

Il n'existe à Syra qu'une seule *société* musicale, dite les *Philomuses*, à la fois Fanfare, Harmonie et *Chorale*.

Elle est fort bien organisée, et sa caisse est formée d'une subvention de la mairie, des cotisations de ses membres honoraires, du produit de deux concerts annuels et des recettes procurées par sa participation souvent réclamée aux enterrements.

Elle compte une cinquantaine d'exécutants, dont une vingtaine exclusivement affectés à la section mandoline et guitare.

C'est un professeur allemand qui la dirige.

*M. le Consul honoraire chargé du Vice-Consulat de France*
*à Larisse et Volo,*
*à M. le Ministre de France à Athènes.*

8 avril 1905.

A Larisse, à Volo, il n'existe aucune *société chorale*.

---

## GUATEMALA

San Salvador, le 25 mai 1905.

*Le Ministre des R. E. du Salvador à M. le Ministre de France.*

Je me suis adressé à un professeur compétent, M. H. Drews, directeur de la meilleure et plus nombreuse musique de l'Etat, pour qu'il fasse l'enquête nécessitée par la dépêche de Votre Excellence ; quoique sa réponse ne soit pas conforme à mes désirs, je vous

envoie inclus l'original, afin de vous prouver l'intérêt que m'a inspiré cette question.

Agréez... *Signé :* LE SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT AU MINISTÈRE DES RELATIONS EXTÉRIEURES.

San Salvador, le 25 mai 1905.

*M. Drews, chef de musique, à M. le sous-secrétaire des relations extérieures.*

Monsieur,

Je réponds à votre note relative au désir du gouvernement français d'être renseigné sur le nombre, l'importance, le caractère et le répertoire des *sociétés musicales* au Salvador.

Il y a dans la République cinq *sociétés musicales :* 1° celle des *Suprêmes Pouvoirs;* 2° du *1er régiment d'infanterie :* ces deux à la capitale; 3° à Santa Tecla; 4° une à Santa Ruma, et la 5° à Sousmate; ces quatre *sociétés* sont militaires et composées de moins de musiciens que celle des *Suprêmes Pouvoirs.*

Les leçons de musique qui y sont données le sont d'après les méthodes des auteurs les plus modernes de toutes les nations.

Il y a aussi quelques associations de musiciens s'occupant de donner des sérénades et jouant dans les bals.

Agréez...

*Signé :* H. DREWS.

---

## HOLLANDE

La Hollande met en ligne environ 425 *sociétés,* dont le classement ne peut s'opérer en trois catégories aussi précises qu'en France ou en Belgique. Beaucoup ont un caractère *choral* mixte d'abord, c'est-à-dire comportant l'addition des voix de femmes ou d'enfants; et, parmi ces *sociétés,* beaucoup encore se complètent d'un groupe instrumental, soit d'« Harmonie », soit de « Symphonie », ces dernières devenant alors aptes à exécuter le texte original des grands maîtres.

Néanmoins, les *sociétés chorales* semblent l'emporter en nombre dans les Pays-Bas, et l'on peut admettre qu'elles y représentent au moins les deux tiers du total. Ce serait donc bien près de *300 sociétés* qu'on peut mettre à l'actif de la Hollande.

On y signale encore une curieuse association : *Maastchappij tot Bevordering der Toonkunst,* dont 23 sections sont réparties en 23 communes.

Le détail des nombreuses *sociétés chorales* de la Hollande ne nous est pas parvenu. Toutefois celles d'Amsterdam, de la Haye et de Maestricht (*Maestricht-Star, l'Etoile de la Hollande*) sont venues plusieurs fois se faire entendre en France et s'y sont montrées absolument supérieures.

---

## ITALIE

Communication de M. Jean Ritz :

Annecy, le 20 novembre 1906.

Les *sociétés chorales* ne sont pas encore très nombreuses en Italie; leur existence date pour ainsi dire du premier concours que j'avais organisé à Turin, en 1881.

Depuis quelques années, il s'est formé quelques *chorales mixtes;* celle de Turin, *la Stefano Tempia,* est absolument remarquable.

Ce qui nuit à la formation des *sociétés chorales,* c'est l'absence de membres honoraires; on ne connaît pas encore en Italie notre mode d'organisation orphéonique qui permet aux *sociétés* de se rendre si facilement aux concours musicaux, ou, du moins, on ne l'a pas encore adopté.

Annecy, le 24 novembre 1906.

Je comprends maintenant que vous n'ayez pu obtenir du ministère italien des renseignements sur les *sociétés chorales.* Les *sociétés* musicales italiennes se forment sans aucune formalité, sans déclaration, sans autorisation ; leur recensement n'a jamais été fait. Depuis quatre ou cinq ans, il s'est formé beaucoup de *sociétés mixtes :* hommes et enfants ; ces *sociétés* sont attachées à des églises, sans toutefois être salariées, et elles exécutent également des œuvres profanes qu'elles font entendre dans les concerts.

Annecy, 1er mars 1907.

L'institution orphéonique commence à se développer en Italie, mais elle n'y est pas organisée comme en France ; cependant les concours de Turin de 1898 et 1902 ont réuni, chacun, plus de soixante *sociétés* italiennes, et le concours de Milan de 1906 en comptait 110. Le règlement des concours musicaux est le même qu'en France.

Les *sociétés chorales* à quatre voix d'hommes sont de formation récente, depuis que les concours musicaux ont été introduits en Italie. Lorsque, en 1881, de concert avec notre regretté ami le comte de Villanova, nous organisions à Turin le premier concours international de musique en Italie, on en comptait tout au plus une demi-douzaine.

En dehors de l'excellente *chorale mixte* la *Stefano Tempia* de Turin, qui compte 90 exécutants, il existe un assez grand nombre de *scholæ cantorum*, à voix d'hommes et d'enfants, fondées par des ecclésiastiques dans les paroisses. La plupart ne chantent que dans les églises, cependant quelques-unes commencent à se faire entendre dans des concerts profanes, et même à prendre part aux concours orphéoniques.

Le répertoire des *sociétés chorales* à quatre voix d'hommes est fort restreint, peu de compositeurs italiens s'étant encore adonnés à ce genre de composition. Ces *sociétés* puisent dans le répertoire ancien, réduisent des *chœurs* mixtes ou traduisent des *chœurs* français. C'est ainsi que, au dernier concours de Milan, on pouvait voir au programme des chœurs de Gounod, de Laurent de Rillé, d'Abt, de Ritz, à côté des œuvres d'Halévy, de Mercadante, Paisiello, Palestrina, Schumann, Wagner, etc., etc.

Une longue énumération suit la communication de M. Jean Ritz ; il en résulte qu'en 1907 il existait en Italie, d'après une liste dressée par M. Oreste Bava, de Turin, 65 *sociétés chorales*, représentant environ 2,600 chanteurs.

Ces 65 *sociétés* sont réparties sur un assez grand nombre de villes, pour la plupart dans la région du Nord, et sans que l'importance de ces villes les désigne plutôt qu'une autre à renfermer une *société chorale*.

Par exemple, si l'on excepte Turin, qui présente 11 *sociétés chorales*, Milan descend à 7, Alexandrie et Gênes à 4, Florence à 3, Bologne et Venise à 2, Rome à 1.

* * *

Communication de M. Eug. d'Harcourt, *la Musique actuelle en Italie* (Voir au chapitre II du présent livre) :

**Turin.** — Il y a à Turin une magnifique *société chorale* mixte, composée d'une centaine de voix, l'*Accademia di canto corale*.

Depuis sa fondation, il y a une trentaine d'années, elle a donné plus de 200 concerts. Elle est actuellement dirigée par le maestro Pachner.

*
* *

Enfin, dans le journal *la Rassegna internazionale di musica,* publié à Gênes sous la direction de M. Lorenzo Parodi, M. Vito Fedeli, dans une remarquable étude sur l'*Orphéon,* écrit ceci :

A la vérité, nous abondons, jusque dans les plus infimes villages, en *bandes* plus ou moins musicales ; mais le genre *choral* est toujours ignoré par la majeure partie de ceux mêmes qui professent le culte de la musique populaire.

---

## LUXEMBOURG (Grand-duché de).

Communication officielle :

En laissant de côté les *chœurs* des églises et les *sociétés chorales* des villages, dont la culture artistique est peu avancée, on compte dans le grand-duché 80 orphéons, dont les principaux sont :

| | |
|---|---|
| *Les Enfants de Luxembourg*........ | 80 voix. |
| *L'Union dramatique de Luxembourg*.. | 60 — |
| *Société chorale de Luxembourg*..... | 60 — |
| *Sang und Klang de Luxembourg* .... | 50 — |
| *Société chorale d'Hollerich*........ | 60 — |
| *Sängerbund de Diekirch* .......... | 50 — |
| *Société chorale de Dommeldange*.... | 40 — |
| *Société chorale de Wormeldange*.... | 35 — |
| *Société chorale de Hespérange* ..... | 40 — |

*
* *

*Mémorial du grand-duché de Luxembourg,* samedi 4 mars 1905 :

Les subsides suivants sont accordés, pour l'année 1904, aux communes dénommées ci-après, dans l'intérêt de leurs Ecoles et *sociétés* de musique vocale et instrumentale, savoir :

| | |
|---|---|
| 1° A la ville de Luxembourg...... | 1.600 fr. |
| 2° — d'Echternach ........ | 300 |
| 3° — de Wiltz............ | 400 |

| | | |
|---|---|---|
| 4° A la ville de Diekirch.......... | | 400 fr. |
| 5° — de Grevenmacher..... | | 300 |
| 6° — de Remich .......... | | 300 |
| 7° — de Vianden.......... | | 300 |
| 8° A la commune d'Ettelbruck .... | | 400 |
| 9° — d'Esch s/A ..... | | 300 |
| 10° — de Larochette ... | | 300 |
| 11° — de Mersch ...... | | 300 |
| | (pour son Ecole de musique). | |

Les subsides suivants sont accordés, pour l'année 1904, aux Ecoles et *sociétés* de musique vocale et instrumentale ci-après :

| | |
|---|---|
| 1° A la société de musique vocale et instrumentale de l'Athénée... | 100 fr. |
| 2° A la société de musique vocale et instrumentale du gymnase de Diekirch .............................................. | 100 |
| 3° A la société de musique vocale et instrumentale du gymnase d'Echternach.............................................. | 100 |
| 4° A la société de musique vocale et instrumentale de l'école industrielle d'Esch s/A .......................................... | 100 |
| 5° A la société de musique vocale de l'école agricole d'Ettelbruck.. | 50 |
| 6° A la société de musique de l'établissement Mercier, à Hollerich.. | 200 |
| 7° A la société de chant *Cäcilienverein* de N.-D. de Luxembourg .... | 100 |
| 8° A la société de chant des instituteurs du premier arrondissement. | 100 |

Un subside de 75 fr. est accordé à 52 *sociétés.*
Un subside de 50 fr. est accordé à 11 *sociétés.*
Un subside de 25 fr. est accordé à 106 *sociétés.*

---

## PRINCIPAUTÉ DE MONACO

### Communication officielle :

CONSULAT DE FRANCE
à Monaco.

Monaco, 2 juin 1905.

---

Il existe à Monaco :

1° Une *société chorale : l'Avenir,* comptant 70 exécutants et dont le répertoire habituel est composé des morceaux suivants : *Sérénade d'hiver, Chœur des Romains, la Caravane perdue, Hymne à la vie, Germinal, le Lever, Chant du soir, les Emigrants irlandais, la Mort du soleil, la Chasse maudite, les Contrebandiers, les Trappeurs, les Gardes de nuit, le Dernier Jour de Pompéi, l'Aurore, A toute volée, le Réveil de la ferme, la Voix du torrent, les Femmes de France, les Martyrs*

*aux arènes,* des auteurs Saint-Saëns, Massenet, Riga, Jauret, Kreutzer, Gevaërt, de la Tombelle, Danau, Limnander, Dard-Janin, Ritz, Paliard, Lachman, Laurent de Rillé.

---

## NICARAGUA (République du).

### Communication officielle :

1° Les *sociétés* de chant ou *orphéons* n'existent pas dans la république. La seule Ecole de chant et de musique instrumentale a été fondée par moi, avec l'appui du gouvernement.

2° Les *sociétés* philharmoniques sont les suivantes :

La *Masaya,* dirigée par MM. Carmen et Alejandro Vega avec 20 collaborateurs, dont Fernando Cuna et Alejandro Vega, compositeurs d'un certain talent.

La *Central,* à Léon, dirigée par le fameux violoniste Mayorga (Narciso) et moi, composée de 30 musiciens.

La *Felipina,* aussi à Léon, sous la direction de Francisco Chavaria et Isaias Illoa, avec 14 exécutants.

La *Masatepa,* dirigée par Filiberto Alvarez et Alejandro Ramirez, avec 14 musiciens.

La *Manaqua,* à la capitale, sous la direction de MM. Vicente Barberena et Inocente Olivas, composée d'un nombre variable de musiciens, suivant le nombre d'exécutants donnés par la *banda de los Supremos Poderes.*

*Signé :* Pablo Vega y R.,
Directeur d'orchestre.

---

## PARAGUAY (République du).

### Communication officielle :

En dehors de deux musiques dites *de bataillon,* chacune composée de 20 musiciens interprétant quelques classiques français, allemands et italiens, il n'existe pas de *Sociétés chorales, Fanfares* ou *Harmonies.* L'enseignement de la musique se limite aux études élémentaires.

L'*Instituto Paraguayo* se propose toutefois d'organiser des cours de musique instrumentale et de créer une *chorale,* un orchestre et une *Fanfare* d'amateurs.

Les indigènes ont le sens de la musique assez développé, et il est peu de pays où pianos et guitares soient plus en vogue.

---

# PÉROU

Communication officielle :

LÉGATION DE FRANCE
au Pérou.

Lima, 15 juillet 1905.

---

Au Pérou, il n'existe actuellement qu'une seule *société chorale :* c'est l'*Orphéon français de Lima.* Cette société, fondée en 1882, s'est maintenue et constitue aujourd'hui l'*Orphéon*, qui est une des notes joyeuses de la colonie et de ses réunions périodiques.

La communication officielle comportait encore l'envoi des statuts de l'*Orphéon français* de Lima, réunis en une brochure publiée en 1893 à l'imprimerie de Charles Prince, calle de la Veracruz, 71, 73, 75, à Lima, et dont voici la reproduction :

## ORPHÉON FRANÇAIS DE LIMA

## STATUTS

La Société instituée le 1er septembre 1881, sous le titre de *Orphéon français* de Lima, a pour but de favoriser les progrès de l'art musical au moyen d'études et de concerts privés.

### De la Société.

*Article premier.* — L'*Orphéon* n'admet que des Français ; son caractère étant entièrement privé, il ne prêtera son concours qu'aux *Sociétés françaises.*

*Article 2.* — Il se compose : 1° de membres actifs ; 2° de membres honoraires.

Sont considérés comme actifs les sociétaires qui assistent aux classes et ceux qui prennent part aux concerts de la *Société.*

*Article 3.* — L'*Orphéon* est administré par un comité de *dix* membres nommés en assemblée générale ; il se compose de : un président, un vice-président, un secrétaire, un trésorier, un bibliothécaire, deux inspecteurs honoraires et trois inspecteurs musiciens.

Le président et les deux inspecteurs honoraires sont choisis parmi les membres honoraires ; les autres membres du comité sont choisis parmi les actifs.

Ils sont élus pour un an et sont rééligibles.

Le professeur nommé par le comité aura voix consultative.

### Des sociétaires.

*Article 4.* — Tout Français désirant faire partie de la *Société* à titre de membre actif adressera une demande écrite au secrétaire; cette demande sera lue à la classe suivante et affichée pendant huit jours. Après ce délai, la classe sera appelée à statuer sur la demande, sous la présidence d'un inspecteur musicien ou, à son défaut, du doyen d'âge. Le vote se fera au scrutin secret, et l'admission ne sera prononcée que si le candidat réunit les deux tiers des voix des membres présents. Après l'admission, le postulant, qui devra posséder les premières notions de solfège, passera un examen devant les inspecteurs musiciens. Le secrétaire informera le candidat du résultat du vote de la classe.

*Article 5.* — Les membres honoraires seront inscrits sur la proposition de deux sociétaires et admis sur l'approbation des inspecteurs honoraires.

*Article 6.* — Tout sociétaire a le droit d'assister aux concerts privés de l'*Orphéon* avec les dames de sa famille; il peut en outre demander des invitations pour une ou deux familles de nationalité étrangère, demande qui sera soumise au comité, qui se réserve le droit de l'agréer ou de la refuser.

*Article 7.* — La cotisation mensuelle est payable d'avance et fixée à six réaux argent pour les membres actifs, et à huit réaux pour les membres honoraires.

*Article 8.* — Tout débiteur de trois mois perdra son titre et ses droits.

### Attributions des membres du comité.

*Article 9.* — Le président représente la *société;* il préside les assemblées générales et les sessions du comité; il convoque les assemblées générales extraordinaires, avec l'assentiment des inspecteurs honoraires.

*Article 10.* — En cas d'absence du président, le vice-président a les mêmes attributions.

*Article 11.* — Les inspecteurs honoraires contrôlent les livres du trésorier quand ils le jugent opportun, fixant néanmoins le jour à l'avance. Ils approuvent ou rejettent l'admission des membres honoraires. Ils autorisent les dépenses pour les concerts et contrôlent les recettes.

*Article 12.* — Les inspecteurs musiciens veillent à la marche régulière des études. Ils approuvent ou diffèrent l'admission des membres actifs après le vote de la classe. La direction et l'ordre des concerts sont à leur charge; ils nomment à cet effet les commissions auxiliaires qu'ils jugent nécessaires. Ils forment une commission qui décide de toutes les questions musicales de l'*Orphéon*.

*Article 13.* — Le trésorier est chargé des recettes et des dépenses de la *société*. Les dépenses extraordinaires seront autorisées par le

comité. Il présentera à chaque assemblée générale un compte rendu exposant l'état financier de la *Société*. Il dressera chaque année un inventaire des objets et existences appartenant à la *Société*. Il est responsable des fonds qu'il administre.

*Article 14*. — Le secrétaire rédige les procès-verbaux des assemblées générales et des réunions du comité; il inscrit les sociétaires entrants et sortants, dont il passe les noms et adresses au trésorier. Il est chargé de la correspondance, signe les lettres, convocations, avis, etc., après approbation du président. Il est dépositaire des archives.

*Article 15*. — Le bibliothécaire s'occupe particulièrement de la conservation des partitions et morceaux de musique; il en est responsable, et les met à la disposition des membres actifs contre reçu. Chaque année, il dresse un inventaire de la bibliothèque.

*Article 16*. — Le professeur choisi par le comité est chargé de la direction des études et dirige l'*Orphéon* aux concerts ainsi qu'à toutes les cérémonies où celui-ci prendra part.

## Dispositions générales.

*Article 17*. — L'assemblée générale se réunit tous les ans en séance ordinaire dans la première quinzaine du mois d'août, pour entendre les divers rapports et pour élire les membres du comité.

Les membres honoraires ne peuvent voter que pour le président et les deux inspecteurs honoraires; ils se réunissent encore en assemblée générale extraordinaire chaque fois qu'ils sont convoqués par le président.

*Article 18*. — L'assemblée générale sera constituée avec les membres présents et l'assistance de cinq membres du comité. Toute élection est faite au scrutin secret et à la majorité des votants.

*Article 19*. — Lorsque, dans le cours d'un exercice, le comité perd un de ses membres honoraires pour une cause quelconque, une assemblée générale extraordinaire sera convoquée dans la quinzaine pour élire son remplaçant.

*Article 20*. — L'exclusion d'un sociétaire pour motifs autres que ceux de l'article 8 sera décidée par le comité.

*Article 21*. — Les services des amateurs et artistes étrangers à la *Société* pourront être acceptés avec l'assentiment du comité, qui pourra, s'il y a lieu, leur accorder le titre de *Membres d'honneur*.

*Article 22*. — La *Société* de l'*Orphéon* ne pourra prendre fin que dans le cas de force majeure ou bien si les cinq sixièmes de ses membres actifs en faisaient la demande par écrit. Dans ces cas, l'assemblée générale sera convoquée dans la huitaine pour décider et aviser à la liquidation.

Cette assemblée nommera au scrutin secret une commission composée de trois membres, qui sera chargée, concurremment avec le comité, d'opérer cette liquidation, dont le produit sera partagé entre

la *Société* française de bienfaisance de Lima et la Compagnie des Pompiers « France nº 1 ».

*Article 23.* — Les Statuts de l'*Orphéon* peuvent être modifiés sur la proposition du comité ou de la majorité des membres actifs; ces modifications seront soumises aux assemblées générales ordinaires ou extraordinaires, qui décideront à la majorité des membres présents.

Lima, janvier 1893.

Le 20 mai 1905, c'est-à-dire 23 ans après sa fondation, l'*Orphéon français* de Lima donnait son soixantième concert, dont tous les programmes nous furent envoyés. Les œuvres *chorales* les plus fréquemment exécutées sont signées de Gounod, Ambr. Thomas, Ad. Adam, Clapisson (1808-1866), Bazin, Laurent de Rillé, Saintis, etc.

A cette date de 1905, le directeur de la *société* était M. C. Rebagliati.

---

## PERSE

Communication officielle :

Il n'existe aucune *société chorale* en Perse.

Général Lemaire,
Chef des musiques du Schah de Perse.

---

## PORTUGAL

Communication officielle :

Il n'existe pas de *sociétés chorales* en Portugal. Il s'en forma une, il y a 22 ans, à Porto, composée d'amateurs qui exécutèrent nombre de pièces *chorales,* notamment d'Ambroise Thomas et de Schubert. Mais, peu à peu, la société dévia de son but primitif, et elle ne se borne plus maintenant qu'à organiser des concerts vocaux et instrumentaux, pour lesquels des artistes étrangers ont été souvent engagés.

Communication de M. Lambertini, de Lisbonne :

On ne trouve en Portugal aucune organisation du *chant choral* semblable à celle de la France ou d'autres pays. Quelques tentatives isolées, dues à l'initiative de rares professeurs, ont eu lieu en quelques circonstances d'exception; mais, d'après les renseignements recueillis aux meilleures sources, on peut dire qu'à ce jour (1907) l'institution orphéonique, selon le sens que nous donnons à ces mots, est inconnue en Portugal.

---

## SERBIE

### Communication officielle :

LÉGATION DE FRANCE
**en Serbie.**

Belgrade, le 12 novembre 1905.

---

*Le vicomte de Fontenay, chargé d'affaires de France à Belgrade,*
*à Son Excellence M. le Président du conseil,*
*Ministre des affaires étrangères.*

J'ai l'honneur de communiquer à Votre Excellence, pour être transmis au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, les renseignements qu'Elle a bien voulu me demander sur l'organisation des *sociétés* musicales orphéoniques de Serbie.

Ces renseignements, qu'il ne m'a pas été possible d'obtenir plus tôt, sont relatifs au nombre, au caractère et au répertoire des *sociétés musicales* de Serbie et m'ont été fournis par le Département royal de l'Instruction publique et des Cultes.

Il existe en Serbie 37 *sociétés chorales*. Les principales se trouvent à Belgrade ; ce sont :

La *Société de chant de Belgrade,* fondée en 1853 (60 ex.);

La *Société Stankovitch,* fondée en 1881 (30 ex.);

La *Société universitaire de chant Obilitch,* fondée en 1884 (60 ex.);

La *Société de chant des ouvriers de Belgrade,* créée en 1884 (100 ex.).

Les *sociétés chorales* chantent principalement des compositions de musique serbes et slaves. Les principaux compositeurs serbes sont : Cornélié Stankovitch, Mita Topalovitch, Joseph Marinkovitch, Stevane Hocragnatz. Parmi les jeunes se distinguent : Stacha Binitchki, Petar Krstitch, et Isidor Bayitch.

Les compositeurs slaves dont on chante le plus les œuvres en Serbie sont : Dvorjak, Tchaïkowvski, Smétane, Glincka, Mognouchko, Borthianski, Bendl, Zaitz, Havlas, Davorine, Yenko, etc.

Parmi les compositeurs français, ceux dont on chante le plus les morceaux sont : Gounod (le chœur des soldats de *Faust*), Bazin (*les*

*Croisés en mer*), A. Thomas (*le Carnaval de Rome*), Bizet (*El Habanera* de *Carmen*), etc.

Les compositeurs allemands que l'on interprète le plus souvent sont : Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brambs, Hugo Wolf.

La *Société de chant* de Belgrade (la plus puissante et la plus ancienne des *sociétés de chant* en Serbie) interprète aussi de grandes œuvres *chorales* avec orchestre, telles que le *Stabat Mater* de Dvorjak, *Mirjamis Siegesgesang*, de Schubert, des scènes d'opéras comme la *Vie pour le tsar* et *Olav Treegason*, de Greeg, etc.

*Signé :* FONTENAY.

---

## SIAM

### Communication officielle :

**LÉGATION**
DE LA
REPUBLIQUE FRANÇAISE
**au Siam.**

Bangkok, le 30 mai 1905.

*A. M. Riffault, Ministre de France à Bangkok,*
*à Son Excellence M. le Ministre des affaires étrangères, à Paris.*

J'ai l'honneur de répondre à la demande de renseignements que Votre Excellence a bien voulu m'adresser sur l'organisation des *sociétés musicales* à Bangkok.

Combien existe-t-il de *sociétés chorales?*

Aucune. Une seule a vécu de 1884 à 1889; elle était composée d'une quinzaine d'amateurs européens, la plupart allemands.

Depuis quelques années, leur chef, le major Luang Vathit Borathet, et un Allemand nommé Jacob Veit, qui depuis 30 ans est au service du gouvernement siamois, comme chef de musique européen, ont composé et harmonisé quelques chants populaires dont les principaux sont :

*Sanrason Phra Borami* (chant national siamois); ce chant a été composé, croit-on, par Lulli;

*Maha Xai Samrab Khamnab Thong Phendin Sajam* (salut au drapeau siamois) ;

*Xoh Chin* (marche chinoise);

*Xoh Xing* (marche siamoise);

*Khamen Saijok* (marche cambodgienne);

*Thajoi Saijok* (marche étrangère);

*Khek Sarai* (les algues arabesques) ;
*Sao Suei Luai* (la belle vierge Luai) ;
*Tha je* (l'habitant du Pégou).

*Signé :* A. Riffault.

---

# SUÈDE

## Communication officielle :

LÉGATION DE FRANCE
EN
Suède et Norvège.

Stockholm, 16 juin 1905.

Il existe en Suède plusieurs *sociétés chorales*. Les principales sont :

*a*) Stockholm. — Chœurs mixtes. — *Musikföreningen* (Société de musique, 150 ex.).

*Nya Filharmoniska sällskapet* (Nouvelle société philharmonique, 150 ex.).

*Ceciliakören* (Chœur Sainte-Cécile, 60 ex.).

Gothembourg. — *Filharmoniska sällskapet* (Société philharmonique).

Malmô. — *Sydsvenska Filharmonien* (Philharmonie de la Suède méridionale).

Upsala. — *Filharmoniska sällskapet.*

Vesteràs. — *Filharmoniska sällskapet.*

Gefle. — *Concordia.*

*b*) Stockholm. — Chœurs d'hommes. *Bellmanskören* (40 ex.).

*Stockholms allmänna sàngförening* (Société de chant de Stockholm, 50 ex.).

*Stockholms sàngareförbund* (Association des chanteurs de Stockholm, 60 ex.).

*Vrartettsàngareförbundet* (Association des chanteurs de quatuors, 30 ex.).

Upsala. — *Allmänna studentsàngarföreningen* (Association générale des étudiants chanteurs, 200 ex.).

*Orfei Dràngar* (les Valets d'Orphée, 60 ex.).

Lund. — *Studentsàngföreningen* (Association de chant des étudiants, 200 ex.).

Parmi les compositeurs scandinaves dont les chœurs ont figuré sur le répertoire des *sociétés*, on remarque : MM. Hugo Alfrén, Andréas Hallén, Ivar Hallström, Ivar Hedenblad, Aug. Körling, J.-A. Josephson, A.-F. Lindblad, Ludvig Norman, Albert Rubenson, Emil Sjö-

gren, P.-U. Stenhammar, Wilhelm Stenhammar, Wilhelm Svedbom, August Söderman, Karl Valentin, Gmmar Wennerberg et Erik Akerberg, tous *Suédois;* et Edv. Grieg, Christian Sinding, N.-W. Gade, J.-P.-E. Hartmann, P. Heisc, Carl Nielsen, etc., *Norvégiens* ou *Danois.*

Le répertoire des *chœurs* d'hommes est forcément plus restreint. Il renferme bien certaines compositions de maîtres étrangers, mais est principalement basé sur des œuvres nationales.

---

## SUISSE

### Communication officielle :

**438 sociétés chorales.** — Dans le canton de Genève il faut signaler parmi les plus importantes : *la Cécilienne, la Muse,* toutes deux d'environ 80 exécutants; plus deux autres *sociétés* d'une soixantaine de membres chacune et ne chantant qu'en langue allemande : la *Liedertafel* et la *Liederkranz.*

Le répertoire des *sociétés chorales* de ce canton reste à peu près le même que celui des *sociétés* françaises.

*
* *

« En Suisse, comme dans le Tyrol et dans quelques contrées de la Bavière et de l'Autriche, il existe une sorte de chant simple et primitif d'une nature à part et d'une indicible mélancolie. Les mélodies pour lesquelles on l'emploie s'appellent en allemand *Iodler.* C'est ce que nous appelons en France la *Tyrolienne.*

« Les tyroliennes sont souvent chantées à quatre voix, soit par des hommes, soit par des femmes, soit par des hommes et des femmes en même temps. Il se forme aussi, parmi les montagnards, des réunions où l'on se plaît à répéter en commun les chants traditionnels du pays. Ceux des chanteurs qui ont les plus belles voix, mais qui appartiennent à des familles pauvres, organisent de petites *sociétés* de quatuor et entreprennent des voyages lointains. C'est par eux que l'on a connu en France ce genre de musique.

« Ce *chant choral* de montagne n'est pas le seul que l'on cultive en Suisse. Là, comme dans beaucoup d'autres pays, la musique populaire embrasse l'exécution des psaumes et des cantiques sacrés.

« En Allemagne, les *Liedertafeln* et les *Liederkraenze* ont mis à profit cet élément nouveau; ils ont donné place aux chants *iodlés,* que les bons musiciens et les bons chanteurs savent polir et rendre tout à fait dignes de la langue poétique des sons. »

(Abel SIMON.)

*
* *

Il y a quelques mois, à Paris, une foule nombreuse s'était donné rendez-vous au Trocadéro pour y entendre la célèbre *chorale suisse* le *Maennerchor Zürich.*

Cette société fut fondée en 1826 par Hans-Georg Naegeli, le créateur du *chœur* d'hommes à quatre voix, qui est cultivé surtout en Allemagne, en Autriche et en Suisse. Après de brillants débuts, elle passa une seconde période de prospérité sous la direction de W. Baumgartner. C'est à cette époque (1853) que Richard Wagner en fut nommé membre honoraire, en souvenir d'un concert dans lequel le *Maennerchor* exécuta avec d'autres sociétés zürichoises, sous sa direction, les chœurs du *Vaisseau Fantôme*, de *Tannhaüser* et de *Lohengrin,* concert qui est répété tous les vingt-cinq ans en souvenir du séjour du grand compositeur à Zürich.

Le compositeur Carl Attenhofer, directeur de 1866 à 1904, conduisit la *société* de succès en succès, non seulement dans les concours nationaux suisses, mais aussi dans des tournées de concerts à Strasbourg, Francfort, Cologne, Augsbourg, Munich, Inspruck et Milan. Dans les concerts de bienfaisance donnés dans ces villes, ce sont surtout les compositions d'Attenhofer et de Frédéric Hegar qui remportèrent le plus grand succès.

C'est sous la direction de M. Volkmar Andreae que le *Maennerchor* est venu affronter les suffrages du monde musical parisien.

Si le *Maennerchor* doit en grande partie ses succès à la brillante direction qu'il a su s'assurer pendant toute son existence, le mérite de sa renommée revient aussi à l'éducation musicale telle qu'elle est pratiquée en Suisse, et spécialement à Zürich. Cette éducation commence à l'école primaire, se poursuit obligatoirement dans l'enseignement secondaire et donne encore à l'étudiant l'occasion de cultiver le chant. La jeunesse universitaire de Zürich a formé une *société chorale, Studentengesangverein,* connue dans tout le pays par la verve de ses productions. Cette société d'étudiants est devenue pour ainsi dire une pépinière pour le *Maennerchor Zürich,* qui se compose actuellement, comme au moment de sa fondation, non seulement de commerçants et d'artisans, mais aussi d'hommes appartenant à toutes les classes libérales (médecins, jurisconsultes, instituteurs, pasteurs, ingénieurs, etc.).

Pendant des mois, tous ces hommes ont consacré de nombreuses soirées aux répétitions. Ils se sont cotisés pour subvenir aux frais de leur voyage et séjour à Paris. Ils sont venus nous offrir un régal artistique, dont le produit net fut, d'après une ancienne tradition, destiné aux œuvres de bienfaisance suisses et françaises.

Ce concert, donné avec le concours de l'orchestre des concerts Lamoureux et de M. Vierne, organiste de Notre-Dame, comportait

différents *chœurs* qui ont permis à cette belle phalange d'affirmer des qualités de précision dans les attaques, d'homogénéité et de sonorité puissante dans l'interprétation. Nous citerons plus particulièrement *Sous la feuillée,* de Weber, *chœur* d'hommes ; *A Capella, les Revenants de Tydal, la Marche des morts*, *chœur* avec orchestre d'un effet si impressionnant, et *l'Automne*, également avec accompagnement d'orchestre et orgue. Le concert s'est terminé par l'exécution de la *Marseillaise* par les *chœurs* et l'orchestre.

(*Le Monde orphéonique.*)

---

# URUGUAY

## Communication officielle :

*Annexe à la dépêche adressée par la Légation de France en Uruguay à la sous-direction des Affaires consulaires.*

Montevideo, le 31 mai 1905.

### Note sur les sociétés musicales.

D'après des renseignements fournis par M. Louis Sambucetti, élève du conservatoire de Paris, directeur de « l'Institut Verdi » :

Il n'existe pas encore de *sociétés chorales* ayant âge et renommée. De temps à autre, un groupe se forme pour étudier et faire entendre telle œuvre célèbre; mais ces associations, plutôt éphémères, disparaissent une fois le but atteint. L'église de N.-D.-de-Lourdes possède un *chœur* de jeunes filles qui, une fois ou deux par an, interprète une œuvre religieuse. A l'église basque de l' « Immaculée-Conception », au couvent des « Adoratrices », on produit de même, à rares intervalles, des œuvres avec *chœurs* de voix de femmes. En ce moment même, un institut de la ville, *la Lyre,* a réuni une trentaine de jeunes filles et autant de jeunes gens du monde pour leur faire apprendre et exécuter en public un oratorio de Haydn. Un autre établissement, l'« Institut Verdi », avait organisé une *chorale,* la « Sainte-Cécile », qui a interprété Saint-Saëns, Massenet, Dubois, d'Indy.

Parmi les unions ouvrières, il s'est constitué une *société chorale,* l' « Orphéon libertaire », qui chante aux assemblées générales et fêtes des corps de métiers.

---

## VÉNÉZUÉLA

Communication officielle :

**LÉGATION DE FRANCE**
**à Caracas.**

21 mars 1905.

---

*M. E.-J. Mauri, directeur de l'Académie des beaux-arts, au Ministre de France à Caracas.*

... Il n'existe pas au Vénézuéla de *Sociétés chorales* proprement dites, ni d'*Harmonies,* ni de *Fanfares.* Les quelques orphéons, fanfares ou orchestres qui se sont formés n'ont jamais pris le nom de *sociétés.*

* * *

A la nomenclature qui précède il convient d'ajouter, au regard de chaque pays, un grand nombre de sociétés de *Trompettes, Trompes de chasse, Estudiantinas, Chorales de voix de femmes, Chorales mixtes,* de « Symphonies » et enfin de *Sociétés philharmoniques* réunissant toutes les voix et l'orchestre.

Au sujet de ces dernières, la France, malheureusement, n'occupe qu'un rang assez secondaire; il faut d'autant plus le regretter que la rareté de ces *sociétés* condamne au silence un répertoire admirable dont le public français n'a aucune idée.

---

# VI

# RÉPERTOIRE DES SOCIÉTÉS CHORALES

## OUVRAGES S'Y RATTACHANT

« Un retour païen de Noé à Bacchus exerça une grande influence sur la nature des compositions poétiques et musicales chantées par des *chœurs d'hommes,* aussi bien que sur le caractère des associations vouées à la culture du *chant choral* sans accompagnement. Ce résultat est clairement indiqué par le nom même que ces associations ont reçu en Allemagne.

« Le nom de *Liedertafeln,* par lequel on les désigne, signifie littéralement *tables à chansons,* c'est-à-dire tables, ou plutôt repas et banquets où l'on chante.

« Hâtons-nous de dire, cependant, que la dignité et la gravité naturelles au caractère des Allemands, le tour sérieux et mélancolique de leur esprit, les tendances morales et artistiques dont ils font preuve jusque dans leurs moindres plaisirs, ont eu pour effet de donner et de conserver aux *Liedertafeln* une physionomie à part dont les Français ne sauraient se faire sur-le-champ une juste idée, mais qui distingue entièrement ces réunions chantantes de ces banales sociétés d'épicuriens toujours prêts à fêter Momus avec un robuste appétit et de maigres chansons. Reposant sur un principe plus solide et plus élevé, les *chœurs d'hommes* en Allemagne ont un but social et humanitaire. »

* * *

« Ce fut à Berlin, vers la fin de 1808, que l'excellent professeur de musique Zelter eut l'idée de créer une *Liedertafel* sur des bases tout à fait artistiques. On a voulu que ce projet lui eût été suggéré comme une réminiscence des heures joyeuses de la vie d'étudiant.

« De 1818 à 1823, parut en quatre livraisons la *Liedertafel de Leipzig,* collection de quatre parties pour *voix d'hommes,* sans accompagnement, par Fr. Schneider, L. Spohr, F. Rochlitz et quelques autres.

« De 1823 à 1826, des recueils semblables virent le jour à Berlin, à Leipzig, à Zittau.

« De 1822 à 1829, on vit paraître un certain nombre de publications de musique vocale, d'un style grave et religieux. A cette classe appartiennent les recueils particuliers de *Lieder,* de motets, de psaumes et de chorals à trois et à quatre parties, tels que ceux de Hientzsch, Héring, Schnabel, Naegeli et Bernhard Klein, le plus renommé de tous ceux qui ont spécialement écrit des œuvres de musique sacrée pour *voix d'hommes.* »

*
* *

« En France, dès l'aube des premiers succès orphéoniques, une difficulté s'était présentée ; il n'existait pas de répertoire spécial de *chœurs* à voix d'hommes. Ici encore l'initiative toujours en éveil de Delaporte fut la providentielle ressource ; et c'est sur ses sollicitations répétées qu'on vit bientôt s'enrichir les bibliothèques orphéoniques des œuvres d'Ad. Adam, d'Ambroise Thomas, de Besozzi, de Niedermayer (1802-1861), de L. de Rillé, de Monestier, de Camille de Vos, de Léo Delibes, etc., etc. » (Abel SIMON.)

*
* *

1846. — De cette année à l'année 1855, Laurent de Rillé avait déjà écrit une vingtaine de *chœurs.*

1855. — Œuvres *chorales,* déjà célèbres, dont plusieurs sont encore au répertoire des *sociétés :*

*Le Fanal,* d'Ad. Adam ; *Au milieu de l'ombre,* chœur de *Jaguarita,* d'Halévy ; le chœur de *Richard Cœur de lion,* de Grétry ; *le Chant des travailleurs,* de Besozzi ; l'*Hymne à la France,* de Gounod ; le *Chœur des gardes-chasse* du *Songe d'une nuit d'été,* de Thomas ; *le Vin des Gaulois,* de Gounod ; l'*Appel aux armes* du *Prophète,* de Meyerbeer (1794-1864) ; *le Chant des amis, la Vapeur,* de Thomas, etc., etc.

1861. — Berlioz, en vue d'un festival anglo-français projeté à Londres, écrit une œuvre *chorale* intitulée : *le Temple universel.*

« Ce double chœur devait être chanté par une masse mi-partie anglaise, mi-partie française, et, détail original et unique, chaque groupe devait y chanter dans sa langue nationale. »

(Abel SIMON.)

« On trouve à signaler parmi les œuvres orphéoniques qui virent le jour cette année : l'*Hymne à l'Harmonie* (Besozzi), *l'Adieu à la Patrie*

(Abt), *les Forgerons* (Ambr. Thomas), *les Gueux* (J. Cohen), *Aubade* (Wekerlin), *le Chant du travail* (F. David), *les Matelots de l'Adriatique* (F. Bazin), *les Batteurs de blé* (L. de Rillé), *le Départ pour le concours* (G. Danièle). » (A. S.)

Mort de Niedermayer. Ses *chœurs* les plus célèbres sont : *le Jugement dernier, les Soldats de l'avenir, Cantique,* etc.

1863. — C'est au cours de cette année qu'on entendit pour la première fois les œuvres devenues célèbres : *l'Atlantique,* d'Ambroise Thomas, et *les Paysans,* de Saintis.

*
* *

Depuis ce temps, le répertoire des *sociétés chorales* est devenu fort riche, en dépit des habitudes routinières qui l'ont trop longtemps maintenu à un niveau inférieur que beaucoup de *sociétés* françaises tentent heureusement d'élever.

Pas plus que pour les Ecoles, il n'est possible de donner un catalogue *complet* de cette immense production d'ordre spécial, et la présente étude se bornera à jeter un coup d'œil d'ensemble sur l'œuvre *orphéonique* de quelques compositeurs spécialistes ou autres.

Autant que cela a été possible, le nom de l'éditeur a été ajouté au titre du morceau. Ici encore, les changements survenus dans les catalogues, les maisons disparues, le répertoire en totalité ou en partie repris par d'autres, rendent l'exactitude *rigoureuse* presque irréalisable.

F. Bazin. — *Les Matelots de l'Adriatique, la Croisade en mer, les Noces de Cana, Attila devant Rome* (Pinatel édit.), *les Chants du Bosphore, le Chœur du Cidre,* etc. (Lemoine édit.).

E. Boulanger. — *Les Navigateurs* (Pinatel édit.) et quelques autres.

L. Bourgault-Ducoudray. — *Jean de Paris* (Margueritat édit.), *Nos Pères* (Heugel édit.), *Silvestrik* (Lemoine édit.); *Sône cornouaillais* (Lemoine édit.), plus de 10 autres.

A. Chapuis. — *Le Coq gaulois* (Durand édit.).

M. Chapuis. — *L'Oracle des champs*, *Gais Moissonneurs, Ménestrel et Chevalier,* plus 15 autres (lui-même édit., Lyon).

L. DELIBES. — *Les Lansquenets* (Gallet édit.), *la Cour des miracles, les Pifferari, C'est Dieu! Avril, Marche des soldats* (Pinatel édit.), *Pastorale, Trianon* (Gallet édit.), etc.

TH. DUBOIS. — *Le Pas d'armes* (Mennesson édit.), *les Voix de la nature* (Girod édit.), *Tarentelle* (Leduc édit.), *Après la moisson, Hymne au printemps, le Chêne et le Roseau*, etc. (Heugel édit.).

M. GALERNE. — *Chant d'Orphée, Fiançailles champêtres, Ronde du guet*, plus 10 autres (Michel Chapuis édit., Lyon).

GOUNOD. — *La Cigale et la Fourmi, l'Enclume, le Vin des Gaulois* (Leduc édit.).

CH. LENEPVEU. — *La Caravane* (Lemoine édit.).

H. MARÉCHAL. — *Notre Père* (Heugel édit.), *Provence* (Margueritat édit.), *Nuit d'été* (Hamelle édit.), *l'Eternel Chemin, Nos Compagnes, les Forains, la Légende de Jumièges, les Villes mortes, le Sommeil de la Gaule, la Cloche fêlée, l'Ennemi*, plus une douzaine d'autres (Monvoisin édit.), 4 traduits en allemand, 1 en anglais.

MARICHELLE. — *Les Etapes du temps, les Exilés, les Glaneurs*, plus 6 autres (Monvoisin édit.).

MASSENET. — *Villanelle, la Caravane perdue, Moines et Forbans, le Sylphe, Amour, 1812, Donnons! Chant de concorde*, etc. (Heugel édit.).

E. PALADILHE. — *En avant! l'Abeille, C'est Dieu!* (inédits).

P. PASTOR. — *L'Art et le Peuple, le Chêne et le Roseau, Charité*, plus 17 autres (Monvoisin édit.)

L. PALIARD. — *La Violette* et près de 100 autres chœurs (Monvoisin édit.).

E. PESSARD. — *Ode à Félicien David* (Margueritat édit.), *le Charlatan, les Fils de la Gaule, le Guet*, etc. (Leduc édit.).

REUCHSEL. — *La Grand'Veillée, Soirée d'été* (Monvoisin édit.), *Fructidor, Légende de sainte Geneviève*, plus 10 autres (Michel Chapuis édit., Lyon).

J. RITZ. — *Les Guides du mont Blanc, Chant d'avril, Patrie*, plus 20 autres (Monvoisin édit.).

P. ROUGNON. — *Les Enfants de Saint-Eloi* (Monvoisin édit.), *les Bois, En Afrique*, plus 16 autres (Margueritat édit.); *Nuit aux champs* (Gallet édit.), *Vers les cimes* (Leduc édit.), *Fleur du matin*, plus 6 autres (Andrieu édit.), etc.

A. SAINTIS. — *Les Paysans, Sur les remparts* (Monvoisin édit.) et plus de 120 autres.

C. SAINT-SAENS. — *Chants d'automne, les Guerriers, les Marins de Kermor, Saltarelle, Sérénade d'hiver, les Soldats de Gédéon, les Titans*, etc. (Durand édit.).

A. THOMAS. — *France, le Tyrol, la Nuit du sabbat, le Carnaval de Rome*, etc. (Pinatel édit.).

F. DE LA TOMBELLE. — *Femmes d'Armor, le Dolmen, les Marsouins, les Cigarières*, plus 17 autres (Monvoisin édit.).

PAUL VIDAL. — *Les Contrebandiers du mont Noir, Jérusalem* (Girod édit.); *les Feux follets* (Heugel édit.); *le Chant des glaives* (Margueritat édit.); plus 10 autres.

On trouvera encore de fort belles *scènes chorales* signées de : L. Bordèse, Dard-Janin, Decq, L. Gastinel, Alex. Georges, Em. Lachmann, X. Leroux, A. Luigini, Monestier, P. Puget, Sourilas, C. de Vos, A. Wormser, etc., etc.

*
* *

Une place bien à part a été réservée intentionnellement ici à LAURENT DE RILLÉ, dont l'œuvre immense (plus de 300 chœurs) plana sur l'Orphéon pendant plus de cinquante ans.

En France, comme à l'étranger, les *sociétés* reconnaissent Laurent de Rillé comme le *Chef;* et, doyen dans cet art spécial, il en est devenu comme une manière de pontife! Nul mieux que lui ne connaît l'Orphéon, ses forces, ses besoins, son esprit; il en joue en virtuose; avec des moyens très simples, il obtient de lumineuses sonorités qui attirent les *sociétés* comme phalènes à la flamme. Sa vive intelligence, son esprit très fin, son activité inlassable, lui donnent une physionomie bien personnelle. On retrouve ces qualités dans ses plus humbles productions; elles s'épanouissent tout à fait dans des œuvres comme *le Festin, la Kamarynskaya, le Chêne et le Roseau, Une Fête au Louvre* et bien d'autres où il sera fort difficile de l'égaler.

Orateur facile, abondant, nul mieux que Laurent de Rillé ne sait *envelopper* l'auditoire spécial auquel il s'adresse. S'il fallait, pour quelque grave circonstance, réunir les 500,000 orphéonistes de France, les ordonnances ministérielles, les convocations les plus alléchantes, les appels les plus autorisés ne vaudraient pas un mot sorti de la bouche de cet homme unique qui, venu au moment où l'institution orphéonique était au berceau, l'a élevée, l'a éduquée et, si elle n'eût existé, l'eût certainement inventée.

Quelles que soient les destinées qui attendent la musique populaire, Laurent de Rillé y gardera la place significative d'un apôtre; une bonne partie de son répertoire y restera bien vivante : ce sera le grand ancêtre, parce que, après les fondateurs, nul plus que lui n'a rendu de tels services à la cause populaire, qui a toujours besoin d'un nom de ralliement représentant et résumant sa personnalité.

Qu'est-ce que l'ORPHÉON ?

LAURENT DE RILLÉ !

Qu'est-ce que LAURENT DE RILLÉ ?

L'ORPHÉON !

* * *

Il serait injuste de ne pas faire une place dans ce travail aux poètes et aux auteurs qui ont inspiré les compositeurs de l'Orphéon. Ici, encore, une liste *complète* ne saurait prétendre à être donnée, et quelques noms montreront seulement, parmi les anciens comme parmi les nouveaux, la variété que comporte le répertoire orphéonique :

Ronsard, Godolin, La Fontaine, Victor Hugo, Théophile Gautier, Emile Deschamps, V. de Laprade, Louis Gallet, Paul Collin, Cazalis, H. Darsay, Stéphan Bordèse, Martial Teneo, Ed. Noël, Laurent de Rillé, H.-Abel Simon, Saint-Félix, Gravollet, Eug. Crosti, Ch. Grandmougin, J. Ruelle, E. Dubreuil, Lionel Bonnemère, Marc Monnier, Pierre Barbier, Marcel Manchez, etc.

Principaux ouvrages à consulter :

*Origines du chœur* (Félix Mouttet); Bibliothèque nationale, pièce, in-8°, V, 3843. — A la Bibliothèque pédagogique, 41, rue Gay-Lussac : *Traité de l'expression musicale pour l'exécution chorale* (2064) (Mathis Lussy); *De l'Influence du chant choral sur les populations rurales* (Bordes).

*Cours de chant choral,* recueils de solfèges à 4 voix d'hommes par Paul Rougnon, Andrieu et Cie éditeurs, à Paris.

*L'Art du chef d'orphéon* (Amédée Reuchsel, Lyon).

## VII

# CONCOURS

L'institution des concours, si timidement inaugurée par Delaporte en 1849, était appelée à recevoir un développement considérable.

« Ce fut également à ses sollicitations pressantes que les concours durent la pléiade d'artistes distingués, compositeurs, professeurs, membres de l'Institut, prix de Rome, critiques d'art, qui présidèrent leurs premiers jurys. » (Ab. Simon.)

Voici la marche ascendante des premières années — 1851 à 1858 — pendant lesquelles Delaporte organisa 22 concours.

Le premier, qui eut lieu à Troyes, réunissait 9 *sociétés chorales*.

1851. — La ville de Melun ouvre son premier concours *annuel départemental,* organisé par Delaporte et Pierre Torchet, nommés plus tard — 1857 — directeur et inspecteur des orphéons du département.

« En 1852, 1853 et 1854, la nouvelle pratique émulatrice des concours gagne progressivement les festivals et les concerts; les messes et les promenades musicales se multiplient, le nombre des *sociétés* va croissant dans des proportions considérables. » (Ab. Simon.)

1852. — Lille ouvre un concours où prennent part 2 *sociétés* françaises, 2 allemandes et 5 belges.

1853. — Fontainebleau voit s'inscrire 90 *sociétés*. Adolphe Adam, dans le *Siècle,* constate leur succès. Sens et Arras suivent.

1855. — A signaler à Lille un concours international

entre les *sociétés* françaises, allemandes, belges et hollandaises.

A Saint-Germain-en-Laye, un autre concours réunissait 60 *sociétés*, représentant 3,000 exécutants.

1856. — Cinq concours importants déplacent 110 *sociétés*; Fontainebleau, seul, voit s'inscrire 57 *sociétés chorales*, réunissant plus de 3,000 exécutants.

Parmi les membres du jury, on relève les noms de Delaporte, Laurent de Rillé, Gounod, Bazin, Niedermayer, Elwart (1808-1877), Reyer (1823-1909), Gevaert, Limnander, etc.

1857. — Les concours importants de cette année représentent un déplacement de 200 *sociétés chorales*. Celui de Melun en attirait à lui seul 86.

Parmi les jurés appelés à les juger, se relèvent les noms de Clapisson, Ambroise Thomas, Reyer, Panseron, Saint-Saëns, Elwart, Jonas (1827-1905), Laurent de Rillé, Gounod, Niedermayer, Croisilles, etc., etc.

De nombreux festivals en France et à l'étranger sont encore une occasion aux *sociétés chorales* de recueillir de chaleureux applaudissements.

« Il ne faut pas négliger non plus de donner quelques lignes de souvenir, d'abord à la belle séance de l'*Association des sociétés chorales de Paris et de la Seine*, sous la présidence d'E. Delaporte, et ensuite aux deux auditions générales de l'*Orphéon municipal* de Paris, sous la direction de Gounod. »

1858. — C'est au huitième concours général ouvert à Meaux par l'Association de Seine-et-Marne, qu'on fit la première application des *chœurs imposés*. 58 *sociétés chorales* se firent inscrire.

(Ab. Simon.)

Le concours de Dieppe réunit 20 *sociétés chorales*.

Le chœur de Gounod *la Cigale et la Fourmi* vaut le premier prix aux *Enfants de Paris* (directeur Lelyon).

L'*Orphéon* français envoie des députations à la grande fête fédérale de Zürich.

« Cent cinquante *sociétés,* dix mille chanteurs, composèrent ce colossal orchestre et, trois jours durant, exécutèrent des chants et des poèmes symphoniques en l'honneur de la Patrie, de l'Art et de la Liberté ! » (Ab. SIMON.)

Les *sociétés chorales,* en outre des concours, prêtent leur collaboration à environ 70 auditions : concerts, messes, sérénades.

A signaler parmi les grandes œuvres exécutées : *les Saisons* de Haydn (1732-1809), par la *chorale* de Bourg, et le *Christophe Colomb* de Félicien David, par les *Orphéonistes* d'Avignon (directeur Brun).

1859. — Six mille chanteurs exécutent au palais de l'Industrie, sous la direction de Delaporte, et pendant quatre jours, des chants écrits par les compositeurs les plus en renom.

Un premier groupement important au Midi réunit 28 *sociétés chorales* à Carcassonne.

Peu après, Fontainebleau en groupe 70; Poitiers, 34; Saint-Denis, 50.

1860. — 137 sociétés *chorales* — 3,000 chanteurs — se rendent à Londres pour un festival monstre dans lequel furent exécutés les 17 *chœurs* suivants :

1. *God save the Queen* (chanté en anglais).
2. *Veni Creator* de Besozzi.
3. *Fragment du psaume XIX*e de Marcello (1686-1739).
4. *Choral* (1601) de Léon Haszler.
5. *Choral* (1604) de Scheidemann.
6. *Chœur des Prêtres* des *Mystères d'Isis* de Mozart (1756-1791).
7. *Septuor des Huguenots* de Meyerbeer.
8. *Cimbres et Teutons* de Louis Lacombe (1818-1884).
9. *Les Enfants de Paris* d'Ad. Adam.
10. *La Chapelle du Vallon* de Beecker.
11. *Le Départ des Chasseurs* de Mendelssohn (1809-1847).
12. *Le Jour du Seigneur* de Kreutzer.
13. *Le Chant des Montagnards* de Kucken.
14. *Le Chant du Bivouac* de Kucken.
15. *La Retraite* de L. de Rillé.
16. *La Nouvelle Alliance* de F. Halévy.
17. *France ! France !* d'Ambroise Thomas.

« Les deux derniers *chœurs* de ce programme avaient été écrits exprès pour la circonstance sur des paroles de J.-F. Vaudin. »
(A. S.)

C'est à la suite de cette fête, qui dura quatre jours, que l'ambassadeur de France en Angleterre remercia les orphéonistes par ces paroles :

« Votre mission, née d'une pensée fraternelle, a acquis une véritable influence politique; vous avez fait en huit jours pour l'alliance anglo-française plus que toute la diplomatie des deux pays n'en a fait en deux ans. » (Abel Simon.)

Les différents concours de cette année déplacent environ 200 *sociétés chorales*. Une centaine d'autres — ou parmi les premières — prêtent leur concours à autant de cérémonies diverses.

Une trentaine de *sociétés chorales* nouvelles apparaissent.

C'est en 1860, dans un concours organisé à Auch, que des primes en espèces furent accordées pour la première fois aux *sociétés* couronnées. Ces primes, qui ne dépassaient pas la valeur de cent francs, furent adjointes aux médailles des premiers prix.

1861. — Le congrès orphéonique parisien de 1859 avait décidé qu'une seconde réunion générale des orphéonistes de France aurait lieu à Paris en 1861. La date fut fixée aux 18, 20, 21 et 22 octobre, et le palais de l'Industrie fut choisi. Quoique étant d'une acoustique déplorable, il était le seul vaisseau capable d'abriter une manifestation de ce genre.

Le règlement du futur concours, accompagnant les festivals, se trouvait tout élaboré par le *Comité de patronage*. On l'adopta donc, en y ajoutant toutefois, sur la proposition de Delaporte, une *division d'excellence* et une clause spéciale exigeant l'obtention de *prix ascendants* pour avoir droit à gravir d'un degré l'échelle des divisions existantes. Ces deux innovations, devenues classiques, furent inaugurées en cette circonstance.

Circulaires et règlements à peine expédiés, l'avalanche des adhésions se mit à déborder, et, le jour du délai fixé, les inscriptions s'élevèrent à 238 *sociétés*, venant de 135 villes de France, et représentant 54 départements pour plus de 8,000 chanteurs.

La première répétition partielle eut lieu le 14 juillet à Paris au palais Bonne-Nouvelle. Berlioz dirigea l'étude du *Temple universel*, Laurent de Rillé en fit autant pour le *Chant des bannières*, et Richard Wagner y fit répéter lui-même son *chœur des matelots* du *Vaisseau Fantôme*.

D'autres répétitions suivirent, soit à Paris, soit en province, et des tournées d'inspection furent organisées pour unifier et surveiller les études.

**Programme.**

1. *Pater noster* (Bezozzi).
2. *L'Appel aux armes* du *Prophète* (Meyerbeer).
3. *Le Chant du bivouac* (Kucken).
4. *La Nouvelle Alliance* (F. Halévy).
5. *Souvenir du Rhin* (Kucken).
6. *Chœur des matelots* du *Vaisseau Fantôme* (R. Wagner, 1813-1888).
7. *Chœur des soldats* de *Faust* (Ch. Gounod).
8. *Le Chant des bannières* (L. de Rillé).
9. *Le Temple universel* (Hector Berlioz).
10. *Les Enfants de Paris* (Adolphe Adam).
11. *Hymne à la Nuit* (Schwatal).
12. *France ! France !* (Ambroise Thomas).

Au « Tout-Paris » s'étaient jointes de nombreuses députations de province et de l'étranger; Londres, par exemple, avait envoyé, en souvenir du festival de l'an précédent, une délégation de ses plus éminents notables.

La presse tout entière joignit, du reste, aux explosions de l'enthousiasme du public ses plus éloquents dithyrambes.

Les jurys, présidés par Ambr. Thomas, Elwart, G. Kastner et Delsarte, étaient composés de Besozzi, G. Danièle, Pasdeloup, Deffès (1819-1900), le général Mellinet, F.-J. Simon, L. de Rillé, Benoist (1794-1878), Maury, Oscar Comettant, Laget, C. de Vos, Bien-Aimé, F. Bazin, Henri Herz (1802-1888), Foulon, Jonas, Ermel, Paul Blaquière (1830-1868), Adrien de la Fage (1805-1862) et Ernest Boulanger (1815-1900).

Les premiers prix furent décernés, par ordre de divisions, ainsi qu'il suit : Excellence : *Société chorale du conservatoire d'Avignon*, directeur Brun; Division supérieure : *Orphéon cettois*, directeur Garcia; 1re division : *la Lyre toulousaine*, directeur Barbot; 2e division : *Choral de l'Ile-Saint-Denis*, directeur d'Herdt; 3e division, 1re section : *Enfants de Grenade-sur-Garonne*, directeur Auroux; 2e section : *Orphéon de Bize*, directeur Guiraud; 3e section : *Orphéon de Rosny-sous-Bois*, directeur Testard.

En cette manifestation sans précédent, l'*Orphéon français*, en tant qu'exécution en masse, avait touché le plus haut point qu'il lui avait été donné d'atteindre jusque-là.

* * *

« Quarante-trois concours marquants, réunissant un total de six cent quatre-vingts adhésions, tant *chorales* qu'instrumentales, formèrent le bilan toujours grandissant de cette saison exceptionnelle.

« A Mâcon, 92 *sociétés* appartenant à 8 départements et réunissant plus de 4,000 exécutants, entrèrent en lice.

« C'était un résultat considérable pour l'époque. »

(Abel SIMON.)

A l'étranger, les festivals de Nuremberg, Zürich et Verviers valurent de beaux succès aux *sociétés chorales* françaises.

1862. — « 48 concours ou festivals, ayant rassemblé plus de 850 *sociétés* diverses, occupèrent la campagne militante de 1862.

« En réglementant son grand concours international de chant d'ensemble des 29 et 30 juin, la ville de Lille avait jugé à propos d'introduire des primes en argent dans la liste de ses récompenses; mais elle avait réservé ces appâts pécuniaires aux seules sections étrangères. » (Ab. SIMON.)

1863. — Le nombre des concours et festivals s'éleva à 45; environ 850 *sociétés* diverses y participèrent.

Le fait orphéonique dominant l'année est, sans contredit, l'application effective, dans nos concours, du principe de la *lecture à vue.*

1864. — 55 concours déplacent 840 *sociétés.*

Le concours de Melun offrit cette année un très curieux détail :

« Le jury, invité par le préfet à visiter la Maison centrale, fut stupéfait d'y entendre un *orphéon,* composé de quatre-vingts prisonniers, qui eût aisément tenu sa place en division supérieure. Le directeur avoua même avec fierté aux artistes parisiens que les quinze grâces accordées au 1er janvier précédent avaient été toutes méritées par des détenus orphéonistes. » (Ab. SIMON.)

Parmi les jurés de cette époque se relèvent les noms de :

« Ambroise Thomas, Halévy, Berlioz, Reber, Clapisson, G. Kastner, Ch. Gounod, Ad. Adam, Besozzi, F.-J. Simon, L. de Rillé, C. de Vos,

le baron Taylor (1789-1879), Comettant, Limnander, Félicien David, Elwart, Gevaërt, Dancla, Klosé, Delsarte, Bazin, de Lyden, Adrien de la Fage, Niedermayer, Panseron, Saint-Saëns, Dauverné (1799-1874), Chelard (1789-1861), Saint-Julien, Dietsch (1808-1865), Cokken, Aug. Luchet, etc., etc. Tout l'Institut, tout le Conservatoire, figuraient alors, avec l'Opéra et les représentants autorisés de la critique d'art, avec les étoiles de l'enseignement libre, au nombre des appréciateurs indulgents et impartiaux qui dispensaient les récompenses.

Et cette liste, incomplète, mais émaillée de noms glorieux et de personnalités utiles, se maintint dans ce milieu élevé jusque vers 1867. »

(A. S.)

* * *

S'il était intéressant de rappeler tous les faits d'origine qui fixèrent l'organisation de l'orphéon, il serait inutile, — fastidieux surtout! — de continuer une énumération qui ne pourrait être sans redites.

Voyons donc rapidement ce que, de nos jours, signifie exactement le mot « concours ».

* * *

Tous les dix ans, à peu près, les villes s'éveillent d'une sorte de léthargie; après avoir ouvert les yeux, bâillé, regardé d'où vient le vent, constaté le marasme dans lequel s'étiole le commerce local, elles touchent du doigt quelque cervelle municipale en y laissant tomber la bonne graine.

Celle-ci germe, et le mot *concours* est prononcé! C'est d'abord rumeur légère, petit vent rasant la terre; puis doucement vous voyez le *concours* se dresser, s'enfler en grandissant...

L'idée a fait son chemin, elle est adoptée, et le concours décidé.

Une année n'est pas trop pour en assurer le bon fonctionnement, si l'on considère que, selon son importance, une ville doit garantir le logement et la subsistance à 10,000, 20,000 individus — et quelquefois plus — pendant les deux journées de concours aux trois grandes fêtes orphéoni-

ques : dimanche et lundi de Pâques; dimanche et lundi de Pentecôte; 15 août, lorsque celui-ci tombe une veille ou un lendemain de dimanche.

Un concours entraîne un très grand mouvement de fonds. En ceci, comme en tout, il faut beaucoup d'argent; la somme recueillie auprès des municipalités, et grossie des souscriptions particulières, constitue souvent un chiffre très important. En 1902, le conseil municipal de Lille votait 150,000 francs. Ces sommes sont destinées à la décoration de la ville, à l'acquisition des palmes, couronnes, diplômes, médailles, objets d'art, auxquels s'ajoutent les frais de déplacement du jury et, surtout, la grosse allocation des primes en espèces destinées à récompenser les meilleures *sociétés* dans *chacune* des dix sections des trois groupes : *Sociétés chorales, Harmonies, Fanfares.*

Ces primes sont encore l'objet d'attaques inexplicables. Cependant leur principe même reste fort légitime.

Une *société* de quelque importance ne peut se déplacer sans une dépense qui varie entre 4,000 et 6,000 francs, selon la distance à parcourir et malgré la réduction de 50 pour 100 accordée par les Compagnies de chemins de fer. Or, la prime en espèces, qui ne dépasse jamais 3,000 fr., et n'atteint même que très rarement ce chiffre, ne couvre donc qu'une partie des frais occasionnés par le concours.

De plus, si l'on considère que les *sociétés* payent leurs dépenses dans la ville, on voit de suite que la somme accordée n'en sort guère, et que, empruntée au réservoir municipal, elle retombe en pluie bienfaisante sur le commerce local, qu'elle arrose du haut en bas de son échelle.

Enfin, un concours attire dans une ville de très nombreux étrangers. A Tours, pendant l'exposition de 1892, au cours de deux journées, on releva plus de 200,000 visiteurs. Ces étrangers se logent, subsistent et laissent aux octrois, comme aux magasins, une bonne part de l'argent apporté.

En résumé, un concours *bien administré* représente une

bonne affaire pour une ville; et c'est même pour cela qu'on voit ces concours si nombreux d'avril à octobre aux quatre points cardinaux. L'art musical est le prétexte; mais, au fond, c'est encore Mercure qui rit plus volontiers que son compère Apollon!

*
* *

Ces fêtes orphéoniques sont l'objet d'un règlement dont la rédaction demande une grande expérience; pour avoir agi légèrement sur ce point, plus d'une ville s'est créé de grands ennuis. Aussi l'*Association des jurés orphéoniques* (1897), dont le titre seul explique le but, ne ménage-t-elle pas ses conseils aux organisateurs novices. Un type de règlement modèle, rédigé par ses soins, est adressé franco à toute *société* qui en fait la demande au siège de l'Association, 22, rue Rochechouart, à Paris.

*
* *

Quelques remarques restent encore à faire au sujet de la discipline : elle y est maintenue tant bien que mal par le jury des concours; mais, au lendemain de ceux-ci, chacun reprend son insouciante liberté sans qu'aucun lien subsiste entre les *sociétés* sous le protectorat d'une loi commune et librement consentie.

Ce n'est pas seulement sur ce terrain qu'un abîme sépare la théorie de la pratique! Cette théorie est excellente; elle a *hiérarchisé* l'ORPHÉON avec beaucoup de sagesse et de raison en lui attribuant un classement où il peut évoluer en toute indépendance.

Mais, une fois ce classement prononcé, aucune sanction ne vient fortifier la décision des juges; et l'on voit couramment telle *société* classée, par exemple, en deuxième division, deuxième section, se présenter aux concours suivants soit avec un grade supérieur, soit avec un grade inférieur, selon l'avantage qu'elle croit retirer des circonstances!

Or, comme les juges changent à chaque ville et à chaque concours, quel est celui d'entre eux qui pourrait exactement rappeler les faits accomplis au cours des précédentes années?

Ou bien, le hasard mettant un de ces juges en présence des mêmes *sociétés,* et la fidélité de sa mémoire lui permettant de constater quelque irrégularité, combien de raisons n'aurait-il pas de se taire pour éviter un scandale que les villes redoutent par-dessus tout!

Ceci s'applique surtout aux petites *sociétés,* qu'on voit fréquemment se soustraire au prix *ascendant* pour être plus certaines de gagner la récompense en ne se mesurant qu'avec des adversaires qu'elles savent leur être inférieurs.

Or, les petites sociétés sont les plus nombreuses; et si le *truc* se pratique souvent chez elles, il n'est pas dédaigné non plus par les moyennes, ou, mieux, par quelques grandes, jusqu'aux frontières, bien entendu, de l'*excellence,* qui, elle, a du moins la coquetterie de son classement et garde des allures plus sérieuses ou plus prudentes!

Il serait donc à souhaiter que la collation des grades eût une sanction, qu'une *société* ne pût se présenter à un concours sans une preuve écrite et signée de ses derniers juges établissant son véritable classement, que sa valeur positive du moment permettrait à un nouveau jury d'élever, de maintenir ou même d'abaisser.

*
* *

Un autre manquement à la discipline *indispensable* se présente fréquemment : une *société,* mécontente des récompenses que le jury a cru devoir lui attribuer, se laisse parfois aller jusqu'à lui prodiguer les pires injures!

Que fait le jury?

Il déclare la *société* exclue de tout concours pendant un an ou deux.

Et puis?

Qui peut empêcher la *société* exclue de passer outre et d'aller — parfois le mois suivant! — tenter la chance dans une autre ville, sans aucun souci de la sentence justement prononcée?

Ces faits, bien connus de tous ceux qui ont fréquenté les concours, n'ont pas été sans éveiller l'attention d'hommes expérimentés et grandement dévoués à l'institution orphéonique. Sans doute, quelques progrès ont été obtenus; mais combien de ces louables efforts ont avorté! Aussi n'y faut-il voir que le prélude, plein de promesses, à des résultats plus tangibles.

Sinon sur l'ensemble du territoire, du moins par grandes divisions, — ou même par départements, — il serait nécessaire qu'une loi commune réunît tous les orphéonistes en une grande famille, soumettant les différends inévitables à l'autorité collective d'un conseil supérieur élu à la suite d'une sorte de *referendum* adressé aux intéressés.

Il ne s'agit pas ici de mettre les *sociétés* en tutelle. *Il importe, au contraire, que chacune d'elles garde son autonomie complète.* Mais peut-être serait-il bon, dans l'intérêt de leur développement, de les assimiler aux citoyens d'une république qui, dans la pleine liberté de leurs actes, ne doivent jamais oublier cependant qu'au-dessus d'eux, qu'au-dessus de tous, il y a « la Loi »!

---

## VIII

# LA PRESSE ORPHÉONIQUE

---

Dès son origine, l'institution orphéonique eut besoin d'un organe de publicité destiné à enregistrer les faits, comme à montrer les travaux accomplis. Plusieurs feuilles parurent; leur existence, éphémère pour beaucoup, se prolongea, et cessa pour d'autres, avec la vie même de leur directeur-rédacteur.

Evoquer dans le menu le souvenir de ces feuilles n'offrirait aucun intérêt, puisque celui-ci s'est évanoui avec les faits eux-mêmes. Il nous suffira de rappeler que les deux dernières publications disparues, *la France orphéonique* et *l'Echo des orphéons,* créé en 1860, avaient comme directeurs et rédacteurs principaux Camille de Vos (1821-1899) pour la première, *Victor Lory* (1827-1905) pour la seconde.

A leur nom il convient d'ajouter celui d'Emile Deplaix (1852-1903), directeur du journal *l'Orphéon,* fondé en 1855 et encore existant. Comme organe d'origine des divers groupements départementaux, l'*Orphéon* a droit à une mention spéciale.

« Alfred Tranchant, critique à la *Patrie,* fut, sous le pseudonyme de Marcel de Ris, désigné d'abord comme rédacteur en chef du nouvel organe bi-mensuel, auquel collaborèrent immédiatement F.-Jules Simon, C. de Vos, P. Torchet, Laurent de Rillé, A. de Beaupré, etc. A ces artistes militants se joignirent bientôt Elwart, de Lyden, Adrien de la Fage, G. Kastner, Aug. Luchet, Mathieu de Monter, etc.

« En 1856, la rédaction passa à F.-Jules Simon, qui la conserva jusqu'à sa mort (1868), sauf un intérim rempli par J.-F. Vaudin de 1859 à 1861. Cette pléiade de jeunes et chaleureux écrivains imprima un vigoureux élan et apporta un ferme appui à Delaporte; il était la

tête, ils furent la plume. De leurs conseils, appréciés et écoutés, découlèrent de nouveaux progrès dus en grande partie à deux innovations précieuses : les appréciations des jurys sur l'exécution des sociétés participant aux concours; elles furent l'œuvre de début de F.-Jules Simon; puis, aussi, les analyses raisonnées des œuvres à exécuter dans les concours, et qui sont dues à l'initiative de C. de Vos et A. de Beauplan (1823-1890).

« Le journal nouveau contribua encore très effectivement à la formation nécessaire d'un répertoire national, par l'ouverture périodique de concours de composition musicale qui procurèrent à de nombreux compositeurs populaires l'occasion de mettre en lumière leurs talents spéciaux et offrirent ainsi aux *sociétés* un large choix d'œuvres nouvelles écrites dans une note répondant à leurs aptitudes particulières.

« Sur la fin de 1861, Delaporte abandonna la direction et la propriété de son journal à quatre de ses plus fidèles collaborateurs et soutiens : F.-J. Simon, déjà rédacteur en chef; P. Torchet, directeur-inspecteur des orphéons de Seine-et-Marne; F. de Marie, pianiste-compositeur distingué, et l'abbé Clergeau. » (Ab. Simon.)

1863. — A Barcelone, fondation d'un organe spécial, *El Orfeon Español,* publié par les frères Tolosa, traducteurs de la méthode Wilhem.

*
* *

Ces courageux défenseurs de l'idée orphéonique l'ont bien servie; et, par cela, leur nom restera toujours en bonne place dans son histoire.

Cette idée, dont on vient de suivre les développements, tend de plus en plus à prendre une place régulière dans les journaux quotidiens, puisque, à Paris, le *Journal,* le *Petit Journal,* le *Petit Parisien,* et beaucoup d'autres journaux de province consacrent, une fois la semaine, plusieurs colonnes à la chronique orphéonique, en plus des feuilles hebdomadaires et spéciales qui se sont multipliées et dont voici les noms : *l'Orphéon, le Monde orphéonique, l'Instrumental, le Journal musical, l'Accord parfait* (de Lyon), etc.

Par un concours de circonstances à signaler pour sa rareté, tous les rédacteurs de ces journaux connaissent

à fond les questions qu'ils traitent journellement ; car tous, aussi, travaillent pour l'orphéon, soit comme auteurs de paroles, soit comme compositeurs, soit enfin comme éditeurs. Quelques noms le démontreront : Félix Boisson, Julien Torchet, Ithier, Henri Rénier, Monvoisin, Emile Verdal, Brévannes, E. Levasseur, Dorville, Fougeray, E. Mas, André Gresse, Henri Laffitte, Omer Guiraud, Michel Chapuis, Amédée Reuchsel, Routier, Brulin, etc.

A l'étranger, la même évolution s'est accomplie, et parmi les nombreuses publications spéciales qui se rattachent à notre sujet il faut citer notamment les articles de M. Henry Carette dans le journal *la Meuse*, de Liège, ceux de M. H. Van'T Kruus dans des journaux hollandais, etc.

Tous sont unanimes à prêcher la bonne parole ; et c'est celle-ci qu'on trouve encore dans les bulletins particuliers aux grandes *sociétés chorales* comme les *Crick-Sicks* de Tourcoing, le *Choral Nadaud* de Roubaix et d'autres.

* * *

Au sujet de ce chapitre consacré à la presse orphéonique, voici encore une communication due à A. Oberdœrffer de Strasbourg :

Durant la période de 1884 à 1887, l'*Association des sociétés chorales d'Alsace* disposait d'un journal : *l'Echo musical d'Alsace*, fondé et dirigé par M. Juillard-Weiss, à Mulhouse.

Cet organe de l'*Association des sociétés chorales* devint hebdomadaire le 1er janvier 1885, sous le titre d'*Echo artistique d'Alsace*. A la suite de la dissolution de l'*Association*, en 1887, l'*Echo artistique d'Alsace* ne put se maintenir que jusqu'au 27 mars 1888, où parut son dernier numéro.

La nouvelle Association du *Sängerbund* dispose, depuis le 1er octobre 1907, d'un organe spécial portant le titre de *Elsass-Lothringische Gesang und Musikzeitung* (*Journal des sociétés chorales et instrumentales d'Alsace-Lorraine*), fondé et dirigé par M. le Dr. Zenner, avocat, président du *Saengerbund*. Cette publication périodique (mensuelle pour le moment) compte de nombreux collaborateurs, qui s'attachent à intéresser les chanteurs et instrumentistes d'Alsace-Lorraine à toutes les questions musicales qui leur soient utiles.

---

## IX

# ÉTAT ACTUEL

L'orphéon français se compose aujourd'hui d'environ 10,000 *sociétés,* parmi lesquelles les *chorales* représenteraient à peu près un cinquième de ce total approximatif.

En prenant une moyenne de 40 exécutants par *société,* ce serait donc environ 400,000 individus que la question intéresse.

*
* *

Il a été dit, au commencement de ce livre, que le mot *Orphéon,* qui sonnait si heureusement jadis aux oreilles du public, n'a plus tout à fait la même signification de nos jours.

Ce nom fait sourire Paris! Il faut dire que, en général, Paris commence toujours par sourire de ce qu'il ignore.

En la circonstance, son excuse est que les *sociétés* orphéoniques parisiennes ne sont guère entendues de lui.

Donc Paris sourit lorsqu'on lui parle de l'ORPHÉON! Ce nom évoque à son esprit une bande joyeuse de gens qui, chaque dimanche d'été, s'en vont par les champs, donnant de la voix, soufflant, tapant et réveillant de leurs tonitruances les nymphes des eaux et des bois!

Il y a bien un peu de cela, sans doute; mais s'il n'y avait que cela, ce ne serait vraiment pas la peine d'en parler.

L'ORPHÉON vaut mieux que sa réputation parisienne; et, de quelque côté qu'on l'examine, on ne saurait nier ses très grands services.

En ce qui concerne les *sociétés chorales,* c'est toujours

un peu de poésie et d'idéal que leurs auteurs d'élection mettent dans la bouche de tous ces braves gens : ouvriers, employés, petits commerçants, etc., qui les composent. Là encore, le répertoire courant est fort médiocre; mais les sociétés d'*excellence,* imitant les grandes *Harmonies,* ne s'adressent qu'à des musiciens réputés : A. Thomas, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Gevaërt, Léo Delibes, Théodore Dubois, Bourgault-Ducoudray, etc.

Au point de vue moralisateur, l'ORPHÉON arrache au cabaret tout ce qu'il attire à lui. Au point de vue commercial, il fait vivre plus de 100,000 individus : marchands de papier, graveurs, facteurs d'instruments, fabricants d'insignes, de bannières, d'uniformes et d'accessoires de toutes sortes, tels que sabres ou épées (!); ce qui ne manqua pas, en 1867, d'éveiller la verve ironique de Francisque Sarcey !

***

Il y a quelques années, un soir, après le dîner, en fumant, tout ceci fut exposé à l'un de nos ministres. Au seul nom d'Orphéon il avait souri tout d'abord en homme qui connaît les usages; puis il devint sérieux, et parut enfin s'intéresser à ces détails.

Cet entretien privé amena-t-il l'attention du gouvernement sur la question? — Ce serait beaucoup présumer. — Il est plus raisonnable de supposer qu'elle était mûre. Toujours est-il que le Président de la République et, après lui, le Ministre des Beaux-Arts ne manquent guère, chaque année, d'envoyer aux concours de quelque importance des prix qui portent leur nom.

Joignons à cela l'obligation imposée par les jurys de n'admettre que les *sociétés* subissant l'épreuve du *déchiffrage à première vue,* et l'on conviendra que, comme diffusion de l'art musical, l'institution vaut mieux que le sourire des Parisiens !

*
* *

Pour permettre au lecteur de se rendre compte rapidement de la véritable signification musicale des *sociétés chorales* aussi bien en France qu'à l'étranger, l'auteur de cette étude reproduit ici les *instantanés* qu'il fut chargé de prendre au Trocadéro pendant l'Exposition de 1900.

---

## ALLEMAGNE

La *Kölner Sangerkreis,* société des chanteurs de Cologne, ne semble pas avoir excité la curiosité du public autant que la *société* viennoise qui l'a précédée au Trocadéro.

On s'est trouvé fort à l'aise dans l'immense salle pour écouter la *société* de Cologne, qui n'est, en somme, qu'une *société* orphéonique comme nous en comptons beaucoup en France. La différence est dans la nature du répertoire. Ici, point de scènes développées, mais une suite de romances en trois couplets, le plus souvent chantées à « mezza voce », où l'âme allemande se reflète en de nébuleuses contemplations. Ce n'est pas indifférent, mais assez monotone à la longue.

Le genre admis, il faut reconnaître que les chanteurs de Cologne chantent avec goût sous la tranquille direction de leur chef, M. Fédor Berger.

A signaler encore des *chœurs d'hommes,* sans accompagnement bien entendu, sur lesquels se relève, en un relief heureux, le timbre du soprano solo. Nos compositeurs français ne semblent pas avoir songé souvent à cette combinaison, dont l'effet est charmant.

*
* *

La seconde séance donnée au Trocadéro par les *Chan-*

*teurs de Cologne* n'a fait que confirmer l'impression de la première en soulignant encore l'extrême discrétion de leur répertoire!

C'est un peu de la musique pour chambre de malade; la vigueur et l'éclat en semblent exclus, et Edouard Pailleron, en l'écoutant, aurait pu placer très heureusement le réputé : *Mieux vaut douceur!*

Vers la fin de la séance, cependant, l'auditoire — surtout composé d'Allemands — s'est réchauffé à l'audition de trois charmantes pièces vocales : *Der Lindenbaum,* de Schubert-Silcher, *Wiegenlied,* de Brahms-Zander, et *Des Müllers Lust,* de C. Zollner, qui ont été chaleureusement applaudies.

---

## AUTRICHE

Le premier concert du *Schubertbund,* — Association Schubert, — de Vienne, a été donné avec un plein succès.

Cette association compte 340 membres actifs; la liste de ces membres comprend des directeurs, des professeurs et des instituteurs des Ecoles publiques, des fonctionnaires, des artistes, des avocats, des médecins, des négociants, des particuliers et plus de trente chefs d'autres *sociétés chorales* de Vienne.

Leurs concerts sont dirigés par Adolphe Kirchl, le chef des *chœurs* qui, depuis dix ans qu'il les dirige, s'est fait un nom comme compositeur en Autriche et en Allemagne, et qu'un critique de Vienne nommait, il y a peu, le directeur de concerts viennois le plus remarquable.

Outre le très grand intérêt artistique qui s'attache aux belles exécutions que donnent ces admirables *chorales* de l'étranger, on peut espérer que leur exemple sera suivi par les nôtres et que nous verrons celles-ci abandonner, dans un avenir prochain, les habitudes routinières où elles semblent si déplorablement figées!

A l'heure présente (1900), on ne se doute pas à Paris de

ce qu'est une *société* comme celles qui se sont fait entendre au Trocadéro. Nos provinces du Nord en possèdent quelques-unes, et c'est tout; partout ailleurs, le répertoire préféré reste cantonné dans des redites incessantes : chœurs de matelots, avec orage et prière à la madone! chœurs de soldats ou de paysans, etc. On a vu quelques-uns de nos plus grands musiciens tenter exceptionnellement une excursion sur le terrain orphéonique, mais ils ne s'y attardaient guère! Quant à nos poètes, — aux grands, — leur absolu dédain du genre n'est que trop certain! Quelle différence au dehors!

Voici, par exemple, remarquablement chanté par le *Schubertbund,* le *Chant des esprits sur les eaux.* Lisez ce prologue et cet épilogue, que séparent de pittoresques tableaux :

**L'âme humaine**
**Est comme l'eau :**
**Cela vient du ciel,**
**Cela monte au ciel.**
**Et de nouveau, il lui faut**
**Redescendre sur la terre**
**Dans un éternel va-et-vient.**

**Ame humaine,**
**Comme tu ressembles au flot!**
**Destinée de l'homme,**
**Comme tu ressembles au vent!**

N'est-ce pas charmant d'idée?

Allons-nous à la signature? C'est celle de Gœthe.

Et quelle élégance dans la facture musicale de Schubert! Et comme nous voilà loin des « *raplapla* » si chers à nos *sociétés* françaises!

Après cet aimable morceau, voici le *Chant de Soumi,* de Mair, d'une magnifique sonorité et dont la fin en *decrescendo* démontre, une fois de plus, que « l'effet » n'est pas que dans un « pétard » final des voix!

Une légende de Hegar suivait : *Rudolf de Werdenberg.* Ici, nous revenons aux procédés ordinaires, et nulle impression nouvelle ne se dégage du morceau.

Mais voici la *Toute-Puissance,* de Schubert, à laquelle Liszt, ce touche-à-tout de la musique, a cru devoir ajouter un accompagnement d'orchestre, assez plat, où des batteries en triolets interviennent péniblement. Le morceau pouvait s'en passer; on le sent remarquable sous ce vêtement inutilement juxtaposé, et son effet a été fort grand.

Deux chants populaires délicieux et qu'on eût souhaité réentendre terminaient la première partie.

La seconde comportait la *Cène des apôtres,* de Richard Wagner, entendue à Saint-Eustache, sous la direction d'Eug. d'Harcourt et qui est loin d'être une des meilleures partitions du maître.

En résumé, première partie d'un choix très heureux; seconde partie beaucoup plus terne, mais gros succès pour ces excellents chanteurs viennois.

***

Le concert des *Wiener Männergesangverein, — société chorale* de Vienne, — joint à la société philharmonique, réunissait plus de 300 exécutants.

Cette *société chorale* de Vienne, qui ne comporte que des voix d'hommes, représenterait chez nous ce que nous appelons l'« Orphéon » : mais nous sommes loin, à Paris du moins, d'en posséder une semblable par le nombre, (plus de 200 voix).

Alors qu'ici, avec des éléments d'une très grande richesse, le meilleur du temps se passe en petites intrigues de quartier à quartier; alors qu'on ne peut jamais parvenir à former une *société modèle* de 400 ou 500 voix, la *société chorale* de Vienne met en ligne 200 chanteurs, interprétant avec une cohésion, une discipline parfaites, des œuvres signées des plus grands poètes et des plus grands musiciens de l'Allemagne : Gœthe, H. Heine, Schumann, Meyerbeer, Mendelssohn, Liszt, Wagner, etc.

C'est absolument de l'inédit pour nos oreilles! Et que

de charme dans ces voix fondues et soutenues, çà et là, par des appels de cors, ou dans ces chants populaires comme le *Braun Maidelein,* qu'il a fallu bisser. Le programme n'a été qu'un long triomphe pour ces vaillants chanteurs, qui avaient attiré beaucoup de monde et qui, seuls ou accompagnés par le bel orchestre de M. Mahler, ont témoigné de qualités de premier ordre.

---

## DANEMARK

Premier concert des Danois donné par le *Chœur des Madrigaux* (hommes et dames), de la *société* de Sainte-Cécile, de Copenhague, sous la direction de M. Frederik Rung, chef d'orchestre du Théâtre Royal.

La politesse des rois — euphémisme de l'exactitude — ne semble pas être dans les habitudes des *Madrigaux,* et le public commençait à rythmer le « leit-motiv » *les Lampions,* lorsqu'une blanche théorie de dames, pour la plupart de haute taille, apparut au côté « jardin »; — les hommes suivaient, et l'on put enfin commencer!

La *société* de Sainte-Cécile (*Cæcilia-Foreningen*) fut fondée en 1851.

A l'origine, le but de la *société* ne fut que le chant des chœurs (*a capella*) des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, surtout ceux des maîtres italiens; mais, peu à peu, le répertoire est parvenu à embrasser aussi les oratorios de Bach, Haendel et autres, de temps en temps même des compositions modernes. Le *chœur* de la *société* comprend environ 200 membres, dont 50 forment le *Chœur des Madrigaux.*

Le programme annonçait dix-sept numéros. Ce sont de petits *chœurs* dont la poésie rêveuse est d'un parfum très particulier dans sa saveur. Il y est souvent question de l'Islande, de la mer, et du roman d'amour éternel qu'on retrouve toujours — heureusement! — chez les chanteurs de l'Arabie ou du pôle nord! Ce sont aussi des

chants populaires, lents et mélancoliques, que des musiciens locaux ont harmonisés, à quatre ou cinq voix, assez généralement dans le style *a capella.* — Les effets de *crescendo* et de *decrescendo* sont fréquents et sont, d'ailleurs, incomparablement rendus. — Deux charmantes strophes de ces chants populaires donneront une idée générale des autres :

Je sais que jamais tu ne m'aimeras,
Et que je ne te plairai jamais;
Car toi, tu es comme la clarté du jour,
Et moi comme les ténèbres de la nuit.

Comme la nuit a une si grande envie
De suivre le jour dans sa course;
Ainsi te suivent, partout où tu vas,
Mon cœur et toutes mes pensées.

Les paroles de ces chansons sont traduites du danois, par Sophie Reinhard; les compositions musicales sont de Grieg, Hartmann, Laub, Rung, etc.

Les *Madrigaux* ont de fort belles voix, du côté des dames surtout, et leur succès a été très franc.

*
* *

Le second concert danois a confirmé la bonne impression du premier, avec un programme plus varié. Les maîtres exécutés par ces chanteurs délicats sont Carissimi, Palestrina, Orlando di Lasso, Gastoldi, Giovanelli et quelques autres princes du style *a capella;* et, parmi les modernes, Tschaïkowski, Brahms, Sullivan, etc. L'élégance, la légèreté et la grâce de ces exécutions succédaient heureusement aux souliers cloutés des orphéons de la veille! Plusieurs morceaux ont été bissés, notamment la *Langue maternelle,* de Rung.

---

## FRANCE

Auprès du directeur de l'une des *sociétés* venues à Paris, à qui l'on faisait remarquer que ses hommes chantaient faux, on recueillait cette réponse : « Ils ont fait deux cents lieues ! » Saluons donc ces voyageurs chantants, mais non pas ces chanteurs en voyage !

Constatons, pour être juste, que la *Marseillaise* exécutée par 2.000 voix a produit le meilleur effet, et que la mosaïque sur *Faust* a été très crânement enlevée. Paix au reste.

*
* *

Au milieu d'une fête exotique, parmi les *tutu pan pan* qui accompagnaient le « Dragon rouge », sous la lumière carnavalesque des crocodiles et des tortues en papier huilé, une note d'art passait, certaine cependant, au milieu de l'indifférence générale, et chantait, timide, devant un auditoire de 47 personnes !

C'était une manière de sérénade donnée à quelques gros personnages sur la terrasse du joli palais des Colonies. Là, sous la vivante direction de M. Pastor, un groupe de chanteurs hommes, environ 80, faisait entendre *Chants d'automne,* de Saint-Saëns, *Nuit d'Orient,* de Luigini, l'*Hymne à la Nuit,* de Rameau, le *Midi,* de Paul Vidal, et recueillait les applaudissements d'un trop rare public. — Et comme nous nous étonnions, auprès des organisateurs, qu'on eût eu la singulière idée de faire entendre une *chorale* en plein vent, on nous répondait qu'on préférait l'acoustique du bon Dieu à celle des architectes du Trocadéro et de la fameuse grande Salle des Fêtes où 225 exécutants avaient l'air de souffler dans trois mirlitons !

L'acoustique du bon Dieu, c'est la nymphe Echo ; il lui faut le plein air, et les architectes des palais sus-désignés

ont eu bien tort, décidément, de lui ravir la liberté pour l'emprisonner dans leurs murs!

Voilà pourquoi les 80 chanteurs de M. Pastor luttaient en vain contre le vent, tandis que les 225 musiciens de M. Bourgeois se battaient désespérément contre la nymphe prisonnière.

*
* *

Depuis que ces lignes ont été écrites (1900), d'importants travaux ont été exécutés dans la salle du Trocadéro par M. Gustave Lyon, ingénieur. Les résultats sont des plus heureux et font honneur, par leur hardiesse même, au distingué directeur de la maison Pleyel.

---

## NORVÈGE

Le concert norvégien a obtenu un très vif succès. Il était placé sous le haut patronage de S. M. le roi Oscar II, que l'on s'accorde communément à qualifier de Roi de Suède et de Norvège, mais que les programmes *norvégiens,* distribués dans la salle, désignaient sous le titre de Roi de Norvège et de Suède!

Ce détail n'a l'air de rien; cependant il est d'une humanité très curieuse à observer. Quand les étudiants d'Upsal sont ici, c'est la Suède qui passe en premier; si les musiciens de Christiania leur succèdent, c'est la Norvège qui garde le premier rang.

Cependant, chez nous, jadis, le plus fier Navarrais n'aurait jamais songé à écrire à la suite du nom de Louis XVIII: Roi de Navarre et de France!

Mais revenons à l'excellente musique que les sujets de S. M. Oscar II nous ont faite.

Ce qui doit passer au tout premier plan, c'est l'admirable *société chorale* incomparablement dirigée par M. A.-O. Grondahl. On ne peut entendre plus d'ensemble ni

plus de délicatesse dans les nuances : c'est absolument de premier ordre. Le répertoire est d'un goût exquis, et deux morceaux ont été redemandés d'enthousiasme : *Olav Trygvason,* un charmant chœur de Reissiger, et le *Grand Essaim blanc*, de Grieg.

---

## SUÈDE

La dernière séance donnée au Trocadéro par l'*Union chorale* des étudiants d'Upsal a été pour eux une ovation ininterrompue ; et leur éclatant succès se trouve pleinement justifié par un charmant programme, par la qualité des voix, par le goût et le charme, enfin, de leur exécution.

A la porte de la salle se tenaient deux jeunes gens coiffés de casquettes blanches et portant en sautoir une écharpe de soie aux couleurs nationales. A deux heures trois quarts, la *société,* qui comporte à peu près une centaine de membres, faisait son entrée et chantait l'*Hymne à la patrie,* de Wennerberg, dans lequel se trouve très heureusement enchâssé le fameux choral de Luther; puis venaient deux petits *chœurs* dont le second, le *Chant de Suomi,* de F. Pacius, fut bissé d'acclamations. Un soliste de la *société* vint *en extra* — selon l'annonce de l'un des sociétaires — chanter quelques délicates cantilènes accompagnées par le *chœur* et qu'on redemanda, et ainsi de suite jusqu'à la fin! Telle est la physionomie d'ensemble de ce concert, dont le public aurait volontiers bissé tous les numéros !

Des hauteurs de la salle la jeunesse de nos Ecoles proposait et exécutait des « bans », fêtant ainsi la présence des étudiants suédois !

Etudiants? oui et non ; car parmi les barbes blondes se voyaient pas mal de cheveux gris, et au milieu de ces tailles juvéniles on constatait la présence de quelques-uns

de ces « bedons » obtenus par une communion déjà ancienne avec les chopes nationales!

Quoi qu'il en soit, cette *société* est la meilleure parmi celles qui, venues de l'étranger, se sont fait entendre au Trocadéro. Son répertoire est plus riche, surtout plus varié, et à côté des *romances chorales* qui en composent le fond on trouve de fort belles scènes, comme la *Noce de paysans suédois* qui terminait la première séance.

*
* *

L'exemple donné par ces belles *sociétés* étrangères n'aura pas été sans profit pour les nôtres. Tous ceux des directeurs qui ont su voir et entendre ont compris qu'il y avait un abîme à combler entre nos voisins et nous; aussi les résultats ne se sont-ils pas fait attendre. A Paris, notamment, trois *sociétés* remarquables se sont unies pour donner au Trocadéro un festival consacré au doyen de l'*Orphéon* français, Laurent de Rillé : le succès de ce festival fut assez grand pour que, l'année suivante, un autre programme consacré à divers compositeurs français fût mis à l'étude et présenté avec le même succès à un très nombreux public.

L'honneur de cette heureuse tentative revient au *Choral de Paris* (directeurs Baslaire et Audonnet), au *Choral Moderne* (directeur Cordier), aux *Enfants de Saint-Denis* (directeur Desmet), dont l'exemple ne fut pas sans influence sur d'autres *sociétés* parisiennes telles que les *Enfants de Lutèce* (directeur Laffitte), *les Enfants de Paris* (président Jaunet), *la Cigale de Paris* (directeur Verrier), etc., etc.

A côté de ceux-ci, une *société* d'ordre tout à fait supérieur se formait : le *Groupe choral parisien* (directeur Pastor), et pendant deux ou trois ans on put croire que Paris allait reprendre son rang à côté de nos plus belles sociétés de la province : *les Orphéonistes valenciennois; l'Union*

*orphéonique,* de Cambrai; *la Jeune France,* de Dunkerque; *l'Emulation chorale,* de Lille; *l'Harmonie lyonnaise;* les *Crick-Sicks,* de Tourcoing; *le Choral Nadaud,* de Roubaix, etc., etc.

Il n'en fut rien; après avoir traversé une période assez pâle, dans laquelle l'*Orphéon* semblait littéralement engourdi, son réveil d'un moment n'eut guère de lendemain, et c'est avec peine que ses amis le virent retomber dans sa regrettable torpeur.

Son nom fait donc songer aujourd'hui à quelque objet d'art trop longtemps exposé à toutes les intempéries; ou encore à quelque idée, bonne et belle en soi, qui se serait peu à peu dénaturée par des promiscuités insoupçonnées de son initiateur.

Pour beaucoup encore, l'*Orphéon* apparaît comme une quantité négligeable, sans lien réel avec l'art musical. Cependant ces juges sévères oublient que la grande famille orphéonique est composée non de professionnels de la musique, mais de travailleurs qui ne peuvent lui consacrer que leurs loisirs. Dès lors, le niveau à atteindre est donc tout relatif. Il devient une question de plus ou de moins; et ici, comme en tout, la perfection se montre rare.

Elle n'est cependant pas inaccessible au patient travail, pour peu que le directeur et ses collaborateurs sachent voir au delà de l'étroit horizon d'un concours.

C'est ainsi qu'en avril 1908 un festival monstre, reprenant l'idée mise en pratique il y a quelques années par le *Choral de Paris,* le *Choral moderne* et les *Enfants de Saint-Denis,* réunissait au Trocadéro 1,200 exécutants en l'honneur de Bourgault-Ducoudray, qui dirigeait.

A ce propos, Félix Boisson écrivait dans le journal *l'Orphéon :*

Par son zèle ardent à propager le goût du *chant populaire* et de la *musique chorale,* Bourgault-Ducoudray, qui a souvent présidé des jurys de grands concours orphéoniques, s'est acquis l'estime et la sympathie de tous ceux qui croient à l'influence moralisatrice de l'art.

Aussi, en témoignage de leur reconnaissance, les plus importantes

*sociétés chorales* parisiennes, se faisant l'écho de leurs sœurs de France, ont-elles accepté avec le plus vif empressement de rendre un hommage public au grand compositeur en prenant part à un festival exclusivement consacré à l'exécution de ses œuvres.

L'Association pour le développement du *chant choral* et de l'orchestre d'harmonie que préside M. Jean d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres, et à laquelle M. Henri Radiguer, son vaillant fondateur, donne une inlassable activité et un dévouement absolu, a pris l'initiative de cette magistrale manifestation artistique. A côté de ces *sociétés*, se rencontrèrent les Ecoles normales de *chant choral*, l'Harmonie des anciens musiciens de l'armée, puis les cours de chant de l'Enseignement moderne et de nombreux professeurs; enfin, des dames musiciennes, dont la présence fut un hommage au Maître tout autant qu'une précieuse et intime marque d'approbation à l'institution orphéonique et à ceux qui lui consacrent leur talent et leur dévouement.

Honneur à ceux qui ont eu la noble et généreuse pensée d'offrir le bénéfice de ce grand concert à l'œuvre en cours du monument de Wilhem. Il est beau, il est digne de rapprocher ainsi, dans un même sentiment sympathique, le nom du créateur de l'Orphéon français de celui du Maître qui, aujourd'hui, continue à faire apprécier avec tant d'éclat les bienfaits de l'instruction musicale populaire.

Plus de 1,200 exécutants, dans cette cérémonie fraternelle, interprétèrent, sous la direction de l'auteur, un programme splendide comprenant notamment, sous le titre de *la France héroïque*, la première audition des trois chœurs suivants : *Chant républicain*, *Hymne à la liberté* et *Chant de la Défense nationale*, qui glorifient l'héroïsme de la France à travers les âges.

* * *

A la suite de cette superbe manifestation orphéonique, à laquelle d'impérieux engagements ne m'avaient pas permis d'assister, je reçus de Bourgault-Ducoudray une lettre dont j'extrais les lignes suivantes :

8 avril 1908.

Mon cher ami,

J'ai vivement regretté ton absence; tu aurais applaudi ces *sociétés* qui se sont comportées sous ma direction, dimanche, avec une vaillance et une précision admirables. Je crois avoir montré à l'*Orphéon* sa force toute-puissante quand il est uni.

A toi d'amitié,

BOURGAULT-DUCOUDRAY.

*
* *

Quelques jours avant cette imposante séance, Lille conviait cinq *sociétés d'excellence* à une fête à peu près semblable, par les soins de M. Paul Fanyau, directeur de la belle société *l'Emulation chorale :*

Les *Crick-Sicks,* de Tourcoing; le *Choral Nadaud,* de Roubaix; les *Orphéonistes valenciennois;* la *Jeune France,* de Dunkerque, et les *Orphéonistes d'Arras* avaient répondu à l'appel.

L'effet fut considérable; et, puisque j'avais eu le grand plaisir de le constater, je me donnai encore celui de féliciter l'organisateur, M. Paul Fanyau, dans une lettre écrite au retour et dont quelques extraits se rattachent étroitement à ce chapitre.

« Nous sommes rentrés émerveillés. Pour mon compagnon de voyage, M. Couesnon, député, la journée du 22 mars 1908 à Lille aura été une révélation; jamais il n'avait soupçonné qu'on pût atteindre un pareil degré de perfection dans le domaine du *chant choral* populaire, et cette révélation ne peut qu'être fort utile à une cause dont vous voilà en passe de devenir l'un des plus victorieux apôtres.

« Oui, le dixième anniversaire de l'*Emulation chorale,* en groupant cinq admirables *sociétés,* venues à Lille dans le seul but de se faire entendre et sans aucun des appâts d'un concours, nous ramène aux premiers âges de l'Orphéon, où l'honneur était tout; mais ce retour à près de quatre-vingts ans en arrière souligne tous les progrès accomplis; il remonte aux sources vives de l'heure de foi, affirme ses légitimes espérances et reste œuvre de charité par tous les bienfaits qu'il porte en soi.

« Une manifestation comme celle du 22 mars témoigne d'une heureuse évolution des esprits vers un but plus vaste; elle se rattache à d'autres faits isolés dont les conséquences, encore inaperçues du nombre, demeurent

visibles à quelques-uns; Paris, pour la première fois, n'ouvrait-il pas récemment à une *société chorale, les Enfants de Lutèce* (directeur Laffitte), les portes d'un de ses concerts symphoniques de premier plan? L'*Orphéon* voisinant avec Beethoven, Mozart, Bach, etc.; dame! on commença par sourire, et l'on finit par quatre rappels à l'adresse de cette soixantaine de chanteurs d'élite.

« Je vous le dis, la magnifique idée de Wilhem et de Delaporte est bien près d'atteindre aux plus hauts sommets.

« L'heure n'est plus des revendications humbles et timides; il faut s'affirmer ici et là par des auditions fréquentes — deux ou trois par an — comme celle du 22 mars à Lille; créer ainsi un courant d'opinion non seulement favorable, mais enthousiaste!... Or, contre ces courants-là, il n'y a pas de résistance; c'est l'idée qui comportera le fait; autrement dit, l'appui matériel indispensable viendra de lui-même soutenir et récompenser l'effort impulsif et désintéressé de la première heure, en assurant la vie définitive à une institution à laquelle il suffit de songer cinq minutes pour en sonder les incalculables avantages. »

*
* *

C'est, sans doute, au « festival » qu'est réservé l'avenir de l'*Orphéon*.

Tel était l'avis d'Abel Simon, qu'il faut toujours citer :

« Les *festivals* artistiques ont cet immense avantage sur les *concours,* que ceux-ci ne sont en définitive qu'un moyen, et que ceux-là sont un but. L'action du *concours* est relative ; elle ne s'étend guère au delà d'un certain rayon; elle entretient de sourds ferments de rivalité. Celle du *festival* est d'ordre plus fraternel et plus généralement artistique par ses résultats exempts de compétition.

« C'est pour cela que l'avenir appartient aux festivals d'art. »

Le « festival » ne tuera pas le « concours », utile — très utile — aux petites sociétés; mais, plein d'embûches pour les grandes : il les menace sans cesse en les privant de la

sécurité indispensable au rôle qu'elles ont à tenir dans l'art; rôle qu'elles ont si vaillamment et si laborieusement conquis.

Lorsqu'on a bien gagné ses galons d'or, on ne se remet pas dans le rang à faire l'exercice.

---

## IX

# LES FÉDÉRATIONS

« L'union fait la force, » disent les Belges; et il faut les croire.

L'idée d'unir sa faiblesse à une autre pour tâcher d'en faire une force est tellement naturelle, qu'on la retrouve partout; aussi, dès que l'*Orphéon* fut sorti de ses langes, songea-t-il à se grouper.

Voici la marche des faits brièvement exposée :

1851. — Dès cette date, le succès général de l'idée orphéonique suggéra à Delaporte celle d'une *Fédération* des *sociétés*. Quelques groupements départementaux réussirent à se former; leur histoire nous apprend également leur dissolution à bref délai.

Le livre d'Abel Simon donne sur ce point de très curieux détails sur les effets et sur les causes.

Vers cette époque, Pierre Torchet (1815-1889) établit sur des bases solides l'*Association des sociétés chorales et instrumentales de Seine-et-Marne.*

1853. — Delaporte met sur pied l'*Association des sociétés chorales de Paris et du département de la Seine.* 12 sociétés en forment le noyau. Delaporte en garde la direction d'ensemble pour les grandes solennités, afin d'éviter les compétitions des directeurs de chaque groupe.

A l'une de ces imposantes manifestations *chorales* on remarque en 1855 la présence du grand-duc de Saxe-Weimar, du baron Taylor, de Gounod, de Chelard, etc.

A Delaporte succèdent Laurent de Rillé assisté de Delafontaine, Ernest Guébauër et Victor Lory, qui fonda le journal *l'Echo des orphéons,* disparu à sa mort.

Peu avant l'année 1900 l'*Association* est dissoute.

Le département de l'Aube fonde une *association chorale et instrumentale* à l'exemple du département de Seine-et-Marne.

« Une caisse était constituée à l'aide d'une cotisation mensuelle de cinquante centimes par membre, à laquelle viendrait se joindre le produit de concerts, bals et solennités musicales quelconques. Cette caisse devait supporter les frais de voyage et de séjour *obligé* des *sociétés*.

« Le département du Calvados entra à son tour dans le mouvement. »

(A. S.)

1855. — Cette année voit d'abord prendre une forme effective aux premières *associations départementales* en gestation depuis trois ou quatre ans et qui furent dès lors officiellement patronnées par les représentants de l'Etat.

Le département de Seine-et-Marne compte plus de cinquante orphéons, et le conseil général porte son allocation annuelle à 2,500 fr. pour les cinq années suivantes.

1856. — Le gouvernement songea très sérieusement, vers cette époque, à relier, à grouper en un unique faisceau tous ces éléments touffus et vivaces de musique sociale que s'appliquaient à débrouiller et à ordonner les préfets des départements les plus avancés. Le plan visé était de créer des inspecteurs généraux, ayant pour mission spéciale la formation de cours normaux d'où sortiraient des praticiens habiles, propres à unifier et diriger le mouvement et à faire pénétrer jusque dans les couches les plus profondes de la société, l'étude de la musique sous ses diverses formes et à répandre les bienfaits d'ordre multiple qu'elle comporte. Le Ministre de l'Instruction publique institua même, dans ce but, une commission chargée d'étudier le projet. Cette commission, présidée par Ravaisson, membre de l'Institut, inspecteur général de l'Instruction publique, fut composée du Prince de la Moskowa (1803-1857), grand amateur et compositeur de musique, de Gounod, de Niedermayer, de Dietsch, de Delaporte, de D'Ortigue (1802-1866), de Desnoyers et de Pilet, ces deux derniers chefs de division au Ministère de l'Instruction publique; F. Halévy fut désigné comme secrétaire. Mais le gouvernement, préoccupé, par la suite, de questions d'ordre politique, ne songea plus à utiliser les travaux préparatoires de ce groupe compétent et autorisé; le projet resta donc en suspens, puis tomba dans l'oubli. »

(A. S.)

1856-1857. — A la suite d'un voyage de Delaporte, plu-

sieurs groupements importants s'organisent dans le midi de la France.

1858. — Organisation d'une *Commission des jurys.*

« Pour la partie *chorale :* Delaporte, président; membres : Ambroise Thomas, G. Kastner et Clapisson, Dietsch, Elwart, V. Massé, F. Bazin, Gevaërt, F. Delsarte, L. de Rillé, F.-J. Simon, C. de Vos, G. Danièle, J. Lefort, L. Deffès, Laget, Limnander, Ch. Bataille (1822-1872), Niedermayer, Reyer, Saint-Julien, Al. Batta et J.-J. Masset (1811-1903), professeurs et compositeurs de musique.

« La première, comme importance, parmi les propositions adoptées, fut sans contredit la création des *chœurs et morceaux imposés;* elle est due à l'initiative d'Elwart. Cette heureuse innovation se généralisa bien vite; l'urgence en était évidente, et chacun sait que cette coutume est, encore aujourd'hui, la plus solide des assises des concours sérieux. » (A. S.)

La cinquième grande séance annuelle de l'*Association des sociétés chorales de Paris et de la Seine* eut lieu salle Barthélemy, — aujourd'hui disparue, — devant plus de 4,000 auditeurs. 16 *sociétés* étaient réunies. A la suite de cette solennité, 4 autres *sociétés chorales* vinrent s'unir à elles.

« L'*Association* provoqua encore une fois une réunion festivale d'un groupe de *sociétés* locales, au Ranelagh.

« De son côté, l'Orphéon municipal continua, selon son habitude, à cueillir, sous la direction de Gounod, les lauriers de ses deux séances annuelles au Cirque Napoléon. Selon la touchante coutume, le buste de Wilhem fut solennellement couronné et salué par un des élèves au nom de ses condisciples reconnaissants; puis les nobles chants retentirent! Haendel, Rameau, Lulli, Grétry, représentèrent la Muse sage et charmeuse des maîtres d'autrefois; Rossini, Kucken, Gounod, L. de Rillé, d'Ingrande, tinrent dignement leur place auprès de ces augustes gloires.

« Le festival de Colmar constitua la 3e réunion nationale des Chanteurs alsaciens (la seconde seulement au point de vue international). Il fut la répétition grandiose de la solennité inaugurée à Strasbourg deux ans auparavant. Le génie populaire de l'Alsace s'y manifesta dans toute sa large et fraternelle aménité et dans la pureté de son intime sentiment musical. L'*Association des sociétés chorales alsaciennes,* basée sur des institutions très libérales et en dehors de toute immixtion gouvernementale, se trouva plus énergiquement constituée encore, après cette triomphante épreuve de sa vitalité artistique. » (Ab. Simon.)

1859. — L'*Association des sociétés chorales de Paris et de la Seine* conçoit le projet de convier à Paris TOUTES les *sociétés chorales* de France, en vue d'une solennité monstre.

Deux œuvres à composer sont mises au concours. En sortent victorieusement pour les paroles une *Marche des orphéons,* de Vaudin ; *les Génies de la terre,* de Victor Doneux, auquel le comité de l'*Association* ajoute un *Veni Creator.*

Pour la musique, 324 manuscrits sont envoyés au jury, présidé par Ambroise Thomas. Sont couronnés le *Veni Creator* de Besozzi, la *Marche des orphéons* de Mlle Nicolo, *les Génies de la terre* de Samuel David (1836-1895).

A la date fixée pour la clôture des inscriptions on trouvait 204 *sociétés,* représentant 44 départements et 7,777 exécutants; — 6,919 furent présents.

Pour cette solennité, Ambroise Thomas écrivit en outre le chœur *Salut aux chanteurs.*

« Louis Lacombe, auquel un chœur avait été demandé, donna *Cimbres et Teutons.* On choisit ensuite, dans le riche écrin des classiques : *le Chœur des prêtres* des *Mystères d'Isis* de Mozart, un fragment du sévère *XIXe Psaume* de Marcello, une hymne mystique de Kreutzer : *le Jour du Seigneur;* puis F.-J. Simon mit des paroles françaises sous la musique du *Départ des chasseurs* de Mendelssohn, et le grand chanteur Roger en fit autant pour le beau lieder de Kucken : *le Chant des montagnards;* enfin la déjà populaire *Retraite* de L. de Rillé compléta les douze morceaux de cet éclectique et artistique programme. Pour éviter tout désordre, chaque partie distincte des *Génies de la terre* fut dotée d'un insigne spécial, qui en facilita la réunion. Tous ces insignes divers, tissés en rubans de soie de couleurs et de lisérés différents, furent exécutés à Saint-Etienne et portèrent brochés, dans le tissu même, les armes de la ville de Paris et l'inscription : *Première réunion générale des orphéonistes de France.* »

(A. S.)

La direction de ces masses fut confiée à Delaporte.

Trois jurys siégèrent, présidés par Ambroise Thomas, Clapisson et Niedermayer, assistés de Delsarte, Limnander, Ch. Bataille, C. de Vos, G. Kastner, F. Bazin, Dietsch, A. de la Fage, L. Deffès, Elwart, Gevaërt et L. de Rillé.

Le succès fut colossal, la presse unanime. « Par ordre », une représentation eut lieu à l'Opéra, exclusivement réservée aux orphéonistes. On donnait *Herculanum* de Félicien David.

C'est à la suite de cette solennité qu'une *Association générale* fut projetée. Elle ne put malheureusement pas se réaliser.

« Ce fut le premier échec qu'éprouva, dans l'Orphéon, le principe, légèrement oppressif il est vrai, mais cependant fécond, de la Fédération. Ce ne fut pas le dernier. » (Ab. SIMON.)

Organisation de l'*Association départementale* de l'Yonne.

1860. — « Delaporte fonde le *Comité général de patronage des orphéons et sociétés chorales de France.* Il était composé de la façon suivante :

« Larabit, sénateur, *président.*

« Prince Poniatowski, sénateur; général Mellinet; Auber (1782-1871), directeur du Conservatoire, membre de l'Institut; Halévy, membre de l'Institut, *vice-présidents.*

« J.-F. Vaudin, *secrétaire.*

« Cuvier, conseiller d'État.

« Belmontet, Garreau, Javal, députés au Corps législatif.

« Victor Foucher, conseiller général de la Seine.

« Ambroise Thomas, Carafa (1787-1872), Berlioz, Kastner, Clapisson, membres de l'Institut.

« Ed. Rodrigues, vice-président de la commission du chant de la ville de Paris.

« Ed. Monnais, commissaire général près les théâtres et le Conservatoire.

« Baron Doyen, sous-gouverneur de la banque de France.

« Varcollier, conseiller de préfecture de la Seine.

« Niedermayer, directeur de l'Ecole de musique religieuse.

« Besozzi, grand prix de Rome.

« C. de Vos, E. Delaporte, Delsarte, Dietsch, Elwart, Ermel, A. de la Fage, Ch. Gounod, L. de Rillé, Limnander, compositeurs. »

(A. S.)

Le but de ce comité se précise et se résume en ces quelques lignes, qui commencent la première circulaire adressée aux *sociétés :*

« Les travaux et les efforts du *Comité général* ont pour but la propagation du *chant choral* et le développement des orphéons en France. »

1861. — « Cette année avait vu, entre autres tentatives de nouveaux groupements départementaux, les *sociétés chorales* du Lyonnais s'unir en une association analogue à celles déjà existantes en plusieurs régions. La présidence en avait été acceptée par M. Emile Guimet. »

1862. — « Au cours de cette année, Nestor Ruffier, directeur des *Enfants du Jura*, de Dôle, réunissait à Besançon les directeurs des *sociétés musicales et chorales* de la Franche-Comté (Doubs, Haute-Saône et Jura), pour leur soumettre un projet d'*Association* régionale calqué sur les institutions analogues déjà existantes. Delaporte, appelé, présidait la séance. L'idée fut accueillie avec bienveillance, et l'*Association* se constitua séance tenante. Ce groupe vécut activement jusqu'à la guerre de 1870, et nominalement jusqu'à la mort de son fondateur et président, Nestor Ruffier.

« Une autre *Association* de même nature se constitua, à la même époque, toujours sous l'égide de Delaporte, qui présida à l'élaboration des statuts, entre les sociétés du département des Bouches-du-Rhône.

« Le rôle de cette association fut relativement passif et assez court.

« Malgré quelques actes vexatoires et sous la haute pression de M. de Persigny, tenu en haleine et stylé par le *Comité général de patronage*, la majorité des conseils généraux se montrait favorable aux *sociétés musicales*, et des sommes importantes et judicieusement réparties leur étaient allouées sur les budgets spéciaux de ces assemblées. »

1863. — « Delaporte résolut d'entrer énergiquement en lutte contre la paresseuse négligence et le manque de foi des directeurs et des exécutants orphéonistes. Il débuta par l'envoi d'une circulaire, en date du 5 juin 1863, élaborée d'un commun accord avec les membres du *Comité de patronage* et dans laquelle, après avoir réglé les questions, nouvelles aussi, des rappels de premiers prix, ou prix ascendants, de la *division* d'*excellence* et des *concours mixtes*, il indiquait nettement la marche à suivre, les moyens à employer et les avantages qui découleraient de l'application générale du solfège élémentaire raisonné.

« Joignant l'exemple au précepte, il obtint de l'*Association des chanteurs alsaciens* qu'ils fissent l'expérience des nouveaux concours de lecture à vue, dans leur huitième réunion annuelle à Strasbourg (l'Alsace était tout indiquée pour cette expérience, étant la seule province française où l'enseignement musical fît alors partie des uni-

versitaires à tous les degrés), puis renouvela peu après cette tentative au grand concours de Rouen. Le double résultat fut concluant. »

(A. S.)

1864. — Delaporte conçoit l'idée de l'œuvre *Les Invalides de l'Orphéon.*

C'est au sujet de cette création — germe des forces mutualistes de notre temps — qu'Auguste Luchet écrivait ces lignes :

*Le peuple monte!* disait dernièrement notre Ministre de l'Instruction publique. Mot heureux, mais qui n'exprime pas une chose nouvelle. Voilà des siècles que le peuple monte, sinon depuis toujours. Quasi tout ce qui est grand nous vient de lui, sinon tout peut-être. Autrefois seulement son ascension n'était pas aussi visible; il montait par unités, au lieu que c'est par masses aujourd'hui qu'il s'élève. »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Les temps n'étaient pas venus; l'institution vécut à peine.

Le *Comité de patronage* cesse de fonctionner.

« En Italie, l'un des plus actifs collaborateurs du journal *l'Orphéon* et l'un des compositeurs les plus assidus aux travaux de nos jurys, Giuseppe Danièle, organise à Naples le premier congrès orphéonique italien. »

1865. — « Le principe si fécond de l'*Association* ne cessait de grandir et de se répandre. Chaque jour il recevait dans le sein laborieux de la société moderne de nouvelles et plus utiles applications. »

(Abel Simon.)

1866. — « En janvier 1865, un comité composé d'illustrations du pays s'occupait activement de la fondation d'une bibliothèque populaire orphéonique; la bonne nouvelle avait trouvé partout, à Paris et dans les provinces, de généreux et sympathiques échos; en tous lieux elle a été saluée avec enthousiasme. A la fin de 1866, ce projet dont on pouvait espérer toute la fécondité, était une réalité. La *Bibliothèque populaire des orphéons* était fondée, l'idée était entrée dans les faits et ne tarderait pas sans doute à porter ses fruits. Les noms des personnages importants qui, sous la présidence de M. Michel Chevalier, sénateur, membre de l'Institut, composaient le comité de patronage de l'œuvre, offraient aux *sociétés musicales chorales* ou *instrumentales* les plus larges et les plus sérieuses garanties.

« Ce comité avait rédigé un catalogue de bibliothèque conçu de manière à présenter une sorte de cours méthodique d'éducation libre, formant, par deux séries progressives d'ouvrages, un ensemble dont cependant chaque série s'adressait à toutes les facultés de l'esprit. Dans chaque série on trouvait en effet : les sciences morales, économiques, physiques; les arts industriels et agricoles; la littérature historique, histoires, biographies, voyages et études de mœurs nationales; esthétique et histoire des beaux-arts; la littérature d'imagination, poésies, théâtre, prosateurs français, romans français et romans étrangers.

« Ce catalogue avait été formé d'ouvrages déjà publiés, pris indistinctement chez tous les éditeurs de France. Le comité, voulant se renfermer dans son rôle de conseil et de patronage, avait traité avec la maison Hachette et C^ie^, qui s'était chargée de rassembler, de faire relier et d'expédier les fonds de bibliothèque demandés.

« C'était là, on le voit, une idée excellente, dont le but était de faire des orphéonistes, des hommes. Car c'est surtout à ce point de vue supérieur que l'Institution orphéonique devait être œuvre d'avenir et de civilisation. » (A. S.)

1868. — F.-J. Simon songe à créer une *Caisse de retraites* pour les vieux orphéonistes.

Près de quarante années devaient se passer avant que l'idée fût reprise.

*
* *

Ce coup d'œil d'ensemble de 1851 à 1868 suffit à montrer tous les tâtonnements de l'idée d'*Association* avant de trouver la formule fédérative actuelle.

Dans cette période de 17 années, cette idée eut à lutter souvent contre un gouvernement qui ne voyait pas sans ombrage d'aussi importants groupements d'hommes; en d'autres circonstances, contre l'intérêt particulier, qui hésite rarement à combattre l'intérêt général. Pour ces raisons, la tentative commençait toujours bien, puis... se perdait dans le sable!

Reprise il y a quelques années, l'idée d'*Association* voit aujourd'hui sa vitalité beaucoup mieux assurée; le passé, comme toujours, devient l'école du présent, et les formules pratiques à peine entrevues il y a quarante ans, se préci-

sent, s'établissent enfin sur des bases qu'il y a lieu d'espérer définitives.

Ici, c'est un *Code orphéonique* qu'une commission cherche à créer en prenant comme rapporteur M. Ch. Wattinne, de Tourcoing, parfait orphéoniste par le savoir, l'esprit lucide et l'expérience acquise.

Là, c'est la *Mutualité musicale française*, caisse mutuelle de retraites pour les membres des sociétés musicales françaises, créée en conformité de la loi du 1er avril 1898; siège social, 2, rue Stella, Lyon. Président-fondateur J. Giordan, président de l'*Harmonie gauloise* de Lyon.

Enfin, un homme très actif et très versé dans toutes les questions orphéoniques, M. Alfred Richard, de Lens, paraît aujourd'hui canaliser avec beaucoup de fermeté toutes les forces vives des *Fédérations départementales* reconstituées.

Voici les résultats présentement obtenus, dont le résumé est emprunté au programme du *Cycle fédéral* de Lille de mars 1908 :

En janvier 1903, quelques orphéonistes dévoués, voulant grouper les *sociétés* du Nord et du Pas-de-Calais en une *Fédération* amicale, se réunirent à Lille. Leur but était de concentrer ces forces éparses pour acquérir l'influence et parler avec l'autorité sans laquelle on ne peut rien obtenir des pouvoirs publics et des grandes administrations.

Une *fédération* fut créée; elle répondait à un besoin, puisque à la première réunion qui se tint le 8 février 1903, au Conservatoire de Lille, 286 *sociétés musicales* du Nord et du Pas-de-Calais étaient représentées.

A dater de ce jour était fondée cette puissante *Association* qui, à l'heure présente, compte 760 *sociétés*, réunissant exactement 37,682 musiciens des deux départements.

Par décision du 14 mars 1903, M. le Ministre des Beaux-Arts plaçait sous son haut patronage la *Fédération des sociétés musicales* du Nord et du Pas-de-Calais, dont il est Président d'honneur.

Comptant à peine cinq ans et demi d'existence, la *Fédération* a déjà rendu d'importants services à l'art musical, qu'il serait trop long d'énumérer ici.

Signalons cependant le tarif de faveur obtenu de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, lequel, par la fixa-

tion des taxes calculées sur l'importance de la population, a mis un terme à certains abus dont se plaignaient nos *sociétés;* les démarches faites pour le maintien de nos musiques militaires, pour l'organisation de l'enseignement de la musique dans les Ecoles, et pour l'obtention de la réduction sur les chemins de fer lorsque les « musiques » ou orphéons se déplacent. Signalons encore, parmi les nombreuses améliorations sollicitées et obtenues en faveur de nos *sociétés,* la réglementation du mode de votation par points et l'attribution de plusieurs récompenses semblables dans les concours (ce système adopté dans plusieurs concours a donné les plus heureux résultats); la création d'une bibliothèque qui prête gratuitement aux *sociétés* fédérées se rendant dans les concours, des morceaux de lecture à vue, ou encore qui adresse aux chefs des recueils de partitions pour faire choix de morceaux répondant bien au degré de force de leurs *sociétés.*

A l'étude se trouvent des questions qui intéressent beaucoup de *sociétés.*

Non contents de créer dans la *Fédération* des liens d'amitié entre toutes les *sociétés* adhérentes, d'unir les efforts de chacune d'elles pour constituer la plus grande force possible et obtenir ainsi le nombre le plus élevé des avantages voulus, les fédérés, estimant que la mutualité doit être un des principes de l'*Union des sociétés,* organisèrent cette Caisse de prévoyance appelée *Œuvre du gros sou orphéonique.*

Le voici brièvement exposé :

Chaque année, du 1er au 15 janvier, les trésoriers des *sociétés* fédérées adressent au trésorier général un état nominatif de leurs sociétaires, avec autant de fois *deux sous* qu'il y a d'inscrits, d'où le nom de *gros sou.*

Lorsqu'un décès survient, le trésorier de la *société* le signale dans les huit jours au président, qui s'assure que le nom du défunt figure bien sur l'état fourni, et, à la fin de l'année, les fonds recueillis sont, sans la moindre retenue, — la *Fédération* supportant tous les frais, — partagés entre les familles des sociétaires disparus.

C'est grâce à cette heureuse application de la solidarité qu'entre les familles sociétaires il a pu être distribué :

| | |
|---|---|
| En 1903. . . . . . . | 2.760 fr. |
| En 1904. . . . . . . | 5.210 |
| En 1905. . . . . . . | 8.840 |
| En 1906. . . . . . . | 20.048 |
| En 1907. . . . . . . | 10.890 |
| TOTAL. . . | 47.748 fr. |

A ceux qui s'étonnent qu'avec une cotisation de deux sous par an il soit possible de délivrer des secours aussi importants, et dont bon

nombre sont de cent francs, disons que les fonds distribués proviennent d'abord des cotisations, des 500 francs votés par chacun des conseils généraux du Nord et du Pas-de-Calais, des milliers de francs recueillis dans les banquets de Sainte-Cécile, et aussi d'autres sommes que le comité a su généralement faire entrer en caisse.

Il faut le dire bien haut, tous les frais de gestion de l'*Œuvre du gros sou* sont, sans exception, acquittés par la *Fédération*.

Indépendamment de ces secours réguliers aux familles des défunts, c'est encore par milliers de francs que se chiffre le montant des secours d'extrême urgence distribués secrètement à des musiciens malades ou blessés.

Voilà une œuvre qui mérite d'être encouragée, car elle a pour but de tendre une main secourable à ceux de ses membres que la misère peut atteindre.

Dans le but de secourir plus largement encore ses sociétaires, la *Fédération* a lancé, le 10 janvier 1906, après autorisation ministérielle, une tombola; un mois après, les 200,000 billets étaient placés entre toutes les *sociétés,* et c'est avec regret que plus de 200,000 billets ont été refusés. Le 25 mars, le tirage avait lieu. Voilà qui prouve la force de cette puissante association.

Enfin, dans le but de récompenser le dévouement depuis trop longtemps méconnu dont font preuve quantité de bons sociétaires, la *Fédération* décerne la médaille d'honneur à ceux qui comptent plus de 30 années de présence non interrompue dans la même *société,* et le diplôme d'honneur à ceux qui justifient de plus de 20 ans consécutifs de sociétariat.

Dans le but d'encourager l'exactitude aux répétitions, une tombola, dite d'assiduité, a été organisée entre toutes les *sociétés.*

Pour prouver le succès de celle-ci, il suffira de dire qu'en 1907 il a été placé plus d'un million de billets.

Cette tombola, qui a ramené l'assiduité aux répétitions, contribue à élever le niveau artistique de nos *sociétés.*

Tous les musiciens sont heureux de se voir à chaque répétition attribuer gratuitement un billet de tombola qui leur permet de courir la chance de gagner, dans un des tirages trimestriels, soit un lot de 100 francs, de 200 francs, de 300 francs et même de 400 francs. Quant aux autres lots moins importants, c'est par centaines qu'on les compte.

C'est là encore une des plus belles œuvres de la *Fédération*, de cette *Fédération* qui prospère sans cesse, et qui bientôt groupera toutes les *sociétés* du Nord et du Pas-de-Calais sous les plis de son drapeau, qui porte ces mots admirables :

ART — DÉVOUEMENT — FRATERNITÉ

Or, quand la *Fédération des sociétés musicales de France*

aura pu aboutir à édifier un *code* auquel tous devront obéir comme à la loi elle-même ; à créer une caisse de retraites ; à obtenir quelques avantages matériels, comme la réduction de 75 pour 100 sur le tarif des transports en chemin de fer, on ne saurait nier que l'*Orphéon* possédera une cohésion, une force qu'il n'a jamais connues et qui lui permettront de prendre une signification sociale où l'art populaire aura tout à gagner.

---

# X

# OPINIONS

Au moment de commencer ce livre, et après avoir déjà recueilli beaucoup de documents, l'auteur crut devoir prendre l'avis du doyen de l'*Orphéon* sur plusieurs des questions qui intéressent son évolution.

Un entretien eut lieu; et le lendemain même Laurent de Rillé voulait bien adresser à son visiteur la lettre suivante :

Puiseux-les-Louvres, dimanche 2 octobre 1904.

Mon cher ami,

Vous m'avez fait ce matin plusieurs questions sur la discipline des *orphéons*, leur classement dans les concours, les brevets qui pourraient certifier la capacité des chefs, les mesures à prendre contre les fraudes possibles, l'utilité des *Fédérations*, les difficultés qui compromettent leur existence, et vous m'avez demandé d'y répondre en deux lettres.

Toutes ces questions étant connexes, j'y réponds en une seule fois, sur le même papier que je vous envoie tout chaud.

Avec ma chaude amitié.

Laurent de Rillé.

Un brevet de capacité octroyé à un directeur ne peut avoir de valeur utile que s'il est décerné par une autorité reconnue et indiscutée.

Je ne vois guère que le Conservatoire national de Paris pour donner à ce brevet toute son efficacité.

Mais ici une difficulté surgit. On peut être un excellent musicien et un médiocre chef d'orchestre. On peut même conduire un orchestre assez brillamment, et échouer comme directeur d'*orphéon*. Un orchestre est composé de musiciens disciplinés et payés. Les orphéonistes ne sont pas payés. Au contraire, ils acquittent des cotisations. Souvent, ils payent leur directeur. De leur nature, ils sont indisci-

plinés, excepté quand ils font partie de l'orphéon d'une usine ou d'une mine.

Un directeur d'*orphéon* doit être un *conducteur d'hommes* en même temps qu'un musicien expérimenté.

Or, quel est le jury qui, à la suite des concours organisés dans les classes d'un conservatoire, déclarera que X., instrumentiste distingué ou chanteur de talent, possède aussi les qualités d'un capitaine ou d'un tribun?

*
* *

Les *Fédérations?* Elles seraient utiles pour tempérer les sentiments de rivalité qui naissent des concours d'*orphéons*, et pour bien d'autres raisons encore. J'entrevois la possibilité de *Fédérations régionales* reliées à une *Fédération centrale* par les liens d'une fraternité née des mêmes intérêts, plutôt que par les chaînes de cotisations toujours difficiles à recouvrer. La *Fédération* doit donner plutôt que recevoir. Le principe sur lequel elle pourrait s'appuyer serait le désintéressement, l'abnégation, l'altruisme, pour me servir d'un mot plus à la mode que la chose; chacun pour tous plutôt que tous pour chacun. Ces sentiments sont humains, en somme. On les a vus se reproduire sous une poussée d'enthousiasme; mais ils sont plus faciles à faire naître qu'à faire durer.

*
* *

Faut-il donc reconnaître que, l'*orphéon* reposant la plupart du temps sur des habitudes de liberté et d'indépendance absolue, il n'y a qu'à *laisser faire, à laisser passer,* même les abus?

L'Etat doit-il se garder de toute intervention? Oui, certes, de toute intervention maladroite ou inopportune. Mais il peut trouver le moyen d'exercer une influence légitime et bienfaisante sans entraver les libertés nécessaires à l'expansion de l'art du peuple.

L'Etat, ou une association puissante, pourrait fonder un certain nombre de concours officiels où toutes les mesures d'ordre et de progrès pourraient être prises et avoir une suite assurée parce qu'elles auraient une sanction certaine.

Les diplômes obtenus dans ces solennités présidées par un haut représentant de l'Etat, auraient une valeur réelle et seraient considérés comme des certificats authentiques de capacité pour les chefs, ou comme des grades élevés pour les *orphéons* qui s'en seraient rendus dignes. Bien entendu, les primes en argent n'y seraient pas nécessaires.

Ces concours seraient annuels, régionaux et peu nombreux. Des concours quinquennaux ou décennaux pourraient réunir les lauréats des concours régionaux.

Je ne développe pas cette conception. Elle est facile à saisir dans son ensemble et dans ses conséquences.

Pour la réaliser, il faut de l'argent.

Je vous entends dire : Jamais on ne voudra grever le budget de quinze mille francs par an.

— Pourquoi pas ? Si une dépense est fructueuse, il faut la faire.

— Oui, mais, l'*orphéon*...

— Pardon ! l'*orphéon* n'a pas seulement pour objet de créer une récréation populaire (et c'est pourtant bien quelque chose déjà qu'une récréation saine et morale); ce n'est pas seulement une œuvre d'art (et les questions d'art ne sont pas des questions négligeables), c'est une œuvre d'éducation nationale.

C'est dans l'*orphéon* que s'acquièrent les notions pratiques d'économie collective, d'ordre et de solidarité.

L'Etat n'a pas le droit de s'en désintéresser.

Car, ainsi que je l'écris aujourd'hui même en Espagne, si l'agriculture, l'industrie et le commerce font la richesse des nations, les sciences, les lettres et les arts font leur grandeur.

Laurent de Rillé.

*
* *

Reyer exprimait le vœu de voir :

« Diriger l'intelligence musicale de ces ouvriers mélomanes qui utilisent si noblement les loisirs de la fabrique et de l'atelier. On verra, dit-il, surgir au milieu d'eux de grands artistes. »

*
* *

Edmond About ajoutait :

« Leur âme, en s'ouvrant aux plaisirs intellectuels, se erme aux passions qui démoralisent. »

*
* *

Abel Simon écrivait :

« L'Orphéon a toujours été la pépinière et le foyer d'une jeunesse laborieuse et rangée ; en faire partie constitue, pour ainsi dire, un certificat de probité et d'intelligence. »

« Voici une anecdote — on pourrait les multiplier — que Pierre

Torchet aimait à raconter et qui précise bien la portée de l'influence orphéonique sur les natures frustes :

« L'*Orphéon de Meaux* avait, dans ses voix, un scieur de long qui buvait communément dix litres de vin par jour! « C'est ma ration « de travail, » disait-il, ayant souvent le nez en l'air et la bouche ouverte, ce qui le faisait respirer et avaler cette gredine de sciure de bois. Aussitôt qu'il apprit à chanter, il devint sobre les jours de musique. Un jour il vint trouver Torchet, son directeur, et, « tout de noir habillé », lui dit : « Regardez ma redingote, monsieur Torchet; « je pense qu'elle ne fera point affront à notre bannière! J'ai mis dans « un vieux bas l'argent que je n'ai pas bu les jours d'orphéon, ça m'a « fait cent vingt francs, et me voilà, j'imagine, une redingote de pré- « fet! Je continue pour le chapeau, les gants et les bottes! »

(Ab. Simon.)

---

## XI

# CONCLUSION

En France, si l'on en excepte les départements du Nord et du Pas-de-Calais, l'orphéon n'a donc pas encore atteint le but auquel non seulement il peut, mais surtout auquel il doit viser. Cependant, si l'on considère le chemin parcouru depuis près de 80 ans, le point d'arrivée ne saurait être mis en doute.

On ne peut songer à unifier absolument les mœurs orphéoniques; celles-ci se rattachent étroitement à une question ethnique qui prend sa cause dans le climat même. *Ceux* du Midi ne pourront jamais fournir les mêmes résultats de travail que *ceux* du Nord, et réciproquement.

Chez les premiers, la vie facile, le ciel radieux et souriant, ne sauraient inciter au patient labeur des seconds, chez qui l'existence est rude, le climat triste et morose.

Alors que faire de ses loisirs? Se réunir dans une maison commune et s'y créer une occupation en se proposant un but. De là la supériorité dès longtemps reconnue des *sociétés* du Nord.

A cela, le temps ne changera rien.

Mais sous un climat tempéré comme celui de Paris, — surtout avec ses immenses ressources, — on ne peut que se montrer fâcheusement surpris d'un trop grand état d'infériorité dans les résultats, si on les compare à ceux non seulement des capitales, mais encore de petites villes de l'étranger.

A ceci plusieurs causes; d'abord, insuffisance des

moyens d'émulation dans un pays qui s'est habitué à tout attendre de l'Etat. — Or, celui-ci ne demanderait pas mieux que d'intervenir ; encore faudrait-il lui en donner la raison par des groupements sérieux de plusieurs centaines de voix réellement disciplinées, des concerts aux programmes patiemment élaborés, des interprétations *chorales* de chefs-d'œuvre reconnus qui ne seraient pas longs à appeler l'attention des pouvoirs publics en faisant naître un courant d'opinions favorables.

Ensuite — et c'est par là qu'il faudrait commencer — il y a grande urgence à doter l'Orphéon de France d'un état-major, de véritables officiers appelés à conduire, à éduquer ces masses. Il se rencontre bien ici et là quelques maîtres musiciens pour essayer d'élever les cœurs vers un idéal plus large; mais, le plus souvent, après y avoir émoussé ses forces, ne tarde-t-il pas à abandonner sa tâche parce qu'il n'est pas suivi.

Mais l'heure viendra sûrement où il le sera, même avec enthousiasme, dès que les masses auront *compris* en se rendant compte de ce qu'on peut obtenir. Or, cette heure, il faut la faire naître par tous les moyens en donnant aux *sociétés chorales* de bons lieutenants pour les études préparatoires, un vrai capitaine pour la direction d'ensemble.

Car, si l'Orphéon est l'expression la plus tangible de la musique *populaire,* l'auteur de cette étude a pu vérifier bien des fois, et non sans une grande émotion, quelle somme d'intelligence, de compréhension, d'esprit même, se cache dans les rangs serrés d'une *société chorale* composée d'artisans, ou d'ouvriers parfois attelés aux plus rudes besognes !

Avec un mot, un geste, un regard, on peut jouer de ces masses comme d'un véritable clavier. Ce mot, il faut le trouver; ce geste, il faut le connaître; ce regard, il faut le posséder !

Ils le savent bien, les Wattinne, les Fanyau, les Théry, les Fargues, comme le savait bien le regretté Fischer; ils le savent bien, les Duysburgh, les Carpay, les Weyts, qui,

de Belgique, viennent si souvent conduire à la victoire tant de nos belles *sociétés* françaises du Nord!

Cherchons, formons, multiplions chez nous de pareils chefs, et l'Orphéon sortira enfin d'une léthargie dont s'attristent tous ses amis, tous ceux qui sentent que les disciples fervents de la musique dite *populaire* ne tarderaient pas à devenir le public fervent aussi de la *musique* tout court! c'est-à-dire de la force émotive la plus puissante qui soit parmi nous!

*
* *

Au milieu de l'extraordinaire évolution qu'accomplit en ce moment l'art musical sous toutes ses formes, il est impossible que l'Orphéon reste seul inféodé à ses anciennes habitudes, si heureuses de résultats qu'elles aient été; mais il n'est encore donné qu'à une élite de comprendre cette évolution.

Tout se tient autour de nous. Sans liens apparents avec la question orphéonique, il était impossible que les conditions de la vie matérielle, si profondément modifiées depuis trente ou trente-cinq ans, n'apportassent pas d'autres tendances dans la marche générale des idées. Par la rapidité des communications, par l'incessante expansion de la presse à un sou, surtout, la culture intellectuelle du plus humble artisan s'est élevée, et l'*orphéon* ne pouvait manquer d'en bénéficier.

Par leur essence propre, certes, les *Sociétés chorales* ne peuvent suivre aussi rapidement le mouvement commencé par les *Harmonies* et les *Fanfares*. Leurs moyens d'exécution — on l'a dit avec raison — restent immuables, et la voix humaine est aujourd'hui ce qu'elle était il y a des siècles; mais à cette vérité on en peut ajouter une autre : c'est que les modes d'emploi de la voix humaine sont infinis; que l'art d'écrire pour elle n'a pas de limites, et que personne, aussi bien dans le passé que dans le présent, ne saurait prétendre à la découverte d'une formule définitive.

Cependant, les chanteurs de nos *sociétés,* et surtout quelques-uns de leurs directeurs, en écoutant autour d'eux, en assistant à des représentations théâtrales, à de grands concerts symphoniques, sentent bien que quelque chose est en marche vers un idéal nouveau, et l'on comprend qu'ils soient amenés, tout naturellement, à rechercher dans quelles mesures on pourrait apporter un peu de cet idéal à nos *sociétés chorales.* De là l'étude de plus en plus répandue d'un répertoire différent de celui du passé.

Il n'y a pas à rechercher si ce répertoire lui est inférieur ou supérieur. C'est le temps seul qui le dira. Il affirme seulement le besoin de mouvement et la vitalité même de l'*orphéon.*

Rien n'est plus commode que de se renfermer dans ce qu'on a si heureusement appelé la « théorie du moindre effort », et rien n'est plus facile que de choisir un *chœur* interprétable en deux ou trois répétitions, de préférence à un autre qui en nécessite une vingtaine!

Mais si, en apparence, le premier semble réunir tous les suffrages par sa facilité même d'exécution, le second, lorsqu'on y songe, ne semble pas si déshérité qu'on le pourrait croire. L'honneur qu'on en retire est en raison de l'effort accompli; et ce que l'on sème, au nom de cet effort même, comporte peut-être de plus profondes racines.

Lorsqu'on étudie l'ancien et brillant répertoire de nos *sociétés chorales,* une remarque se dégage aussitôt : c'est que les maîtres à qui nous le devons semblent s'être plutôt attachés à des sujets épisodiques qu'à des scènes d'une réelle humanité.

Ce qu'ils ont fait répondait à l'ambiance du moment.

L'*orphéon,* jeune encore, n'avait ni traditions ni entraînement; il était comme un enfant qu'on doit alimenter avec prudence, et le répertoire passé répond admirablement aux forces des jeunes *sociétés.*

Mais dans l'armée orphéonique il y a aujourd'hui des

vétérans, une vieille garde, pourrait-on dire, rompue à toutes les surprises de l'exécution, et qui aux idoles de la première heure n'apporte plus que son incrédulité.

Le temps a marché; et la *vérité*, substituée à la *convention*, est peu à peu devenue le souci de tous. Auprès du conte bleu aimable ou terrible est venue prendre place l'histoire familière ou d'enseignement profond. Au chatoiement pittoresque de l'épisode s'additionne la peinture fidèle de l'humanité poignante. Enfin, dans cet ordre d'idées, s'il fallait citer une œuvre résumant toutes les tendances actuelles, le *Germinal* de Riga, notamment, semblerait être le plus bel exemple à suivre, car le sujet comme la musique ne font qu'un bloc, et il est impossible d'entendre cette belle page *chorale* bien exécutée, sans comprendre à quel point le rôle de l'Orphéon est considérable dans nos réunions!

* * *

Sollicité un jour, par un journal orphéonique, de donner son avis sur quelques-unes de ces questions, l'auteur de cette étude répondit par la lettre suivante, dont les idées générales eurent le bonheur de se rencontrer en parfait accord avec celles de plusieurs maîtres musiciens contemporains :

« Puisque vous voulez bien me demander mon sentiment sur les réformes qu'il conviendrait d'apporter dans les *concours d'orphéons*, je laisserai de côté la question de leur réglementation et de leur organisation, afin de ne pas toucher à l'initiative privée, force beaucoup plus précieuse que l'obéissance passive à une formule générale, d'ailleurs impossible à imposer.

« Au fond, tous les règlements de concours sont calqués les uns sur les autres, s'efforçant de leur mieux à défendre les intérêts des *sociétés*.

« Ce n'est donc pas, à mon avis, sur ce point, *d'abord*, que les amis de l'*Orphéon* doivent porter leur attention,

mais bien plutôt sur la *lecture à vue,* qui est la clef de toutes les solutions heureuses.

« J'ai souhaité depuis longtemps qu'elle fût encouragée par tous les moyens, surtout dans les petites *sociétés* de 2[e] et 3[e] division ; et l'un de ces moyens me paraît être d'y attacher une part plus importante des primes en espèces accordées : par exemple, un tiers au moins alloué au concours de *lecture à vue,* et le reste au concours d'exécution.

« Je suis convaincu que la seule, l'unique manière de faire monter le niveau de la musique populaire, est dans l'étude sérieusement pratiquée du *solfège.*

« Après les hommes courageux et dévoués qui ont créé l'*Orphéon,* il faut saluer encore leurs successeurs et nos anciens qui sont parvenus à *imposer* le concours de *lecture à vue.*

« Ces hommes, d'une réelle clairvoyance, nous ont montré le chemin; il faut s'efforcer de perfectionner encore ce qu'ils ont si intelligemment conquis; et puisque les primes en espèces sont maintenant adoptées à peu près partout, il faut en fortifier le concours de *lecture* dans la plus large mesure.

« Si je ne craignais de la dépasser, je proposerais la moitié de la prime!

« On ne peut se douter des résultats que donnera la musique populaire lorsque le plus modeste orphéoniste pourra lire une *partie* de moyenne difficulté comme il lit son journal!

« Ceci est chez moi une conviction absolue, basée sur des observations professionnelles déjà anciennes, et je souhaite qu'elle trouve un écho chez le plus grand nombre pour donner à l'*Orphéon* la santé et la solidité que ses amis désirent lui voir. »

*
* *

Enfin, au moment où ces lignes sont écrites (1908), la dernière évolution des *sociétés chorales* semble se dessi-

ner à l'horizon : le *concert* marchant de pair avec le *concours*, le remplaçant peut-être ! L'adjonction des voix de femmes et d'enfants créant de plus nombreuses sociétés à *voix mixtes,* aptes alors à l'interprétation de tant de chefs-d'œuvre qui vaincraient, à n'en pas douter, et qui ne combattent pas... faute de combattants !

A ce propos, je ne puis m'empêcher de citer une courte lettre de Bourgault-Ducoudray à qui, il y a quelques années, je faisais part du travail nécessité par ce livre. La voici :

Ce n'est pas sur les *orphéons* qu'il fallait faire ton livre, mais sur les *sociétés mixtes* destinées à les remplacer.

Bien à toi. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

A ce propos encore, citons une dernière fois Abel Simon :

« L'*orphéon mixte vocal* et instrumental n'a pas dit son dernier mot. Le rôle qu'il peut jouer est trop brillant et trop universel pour que nous ne le voyions pas un jour ou l'autre ressusciter de sa cendre. »

*
* *

L'œuvre de Wilhem et de Delaporte, commencée avec la clef de *fa* et la clef de *sol* octaviante des voix masculines, s'étendra alors jusqu'à la clef de *sol* des voix féminines : couronnant ainsi le faîte du magnifique édifice dont ils ont jeté les fondations pour la gloire de leur nom, pour la joie du plus grand nombre, en ajoutant une étape utile, bonne et salutaire à la marche incessante de l'humanité vers la lumière, vers l'idéal, vers la beauté, par l'un des chemins les plus sûrs : celui de l'art !

HENRI MARÉCHAL.

---

# HARMONIES ET FANFARES

## I

## PRÉAMBULE

Les groupements qui, ainsi que les *Chorales*, objet de la précédente étude, concourent à la diffusion de l'art musical sous la forme de musique d'ensemble populaire, sont : les *Harmonies*, les *Fanfares*, les *Orchestres symphoniques d'amateurs*.

La formation de ces derniers est naissante et n'existe qu'à l'état embryonnaire, c'est pourquoi nous les classons en dernier lieu.

Les premières manifestations de la *musique d'ensemble* remontent à la plus haute antiquité, sous la forme de *musique militaire*. Bien avant que les premiers instruments de musique eussent atteint un degré de perfection suffisant pour prendre une part active aux cérémonies religieuses et profanes, il en était fait usage dans l'art de la guerre, pour exciter l'ardeur des combattants, transmettre les signaux et célébrer la victoire.

Mêlée à toutes les manifestations de la vie publique, la musique fut tantôt vocale, tantôt instrumentale, ou bien vocale et instrumentale à la fois.

Chez les *Hébreux*, au temps de David et de Salomon, la musique avait atteint l'apogée de sa perfection. Un des rites du culte consistait à chanter des psaumes avec accompagnement d'instruments, depuis que David eut spécialement préposé à cet effet des chanteurs et des instrumentistes.

Pendant le combat, les prêtres unissaient le son des trompettes aux cantiques des Lévites, et, après la victoire, le peuple entonnait encore des chants d'allégresse aux sons des *trompettes,* des *kinnors* et des *nébelo,* sortes de lyres.

Quelquefois les Hébreux se livraient aussi à des danses accompagnées des *tambours,* des *cymbales* et des *sistres.*

Chez les *Egyptiens,* qui semblent avoir reçu la musique des *Chinois* et des *Hindous,* comme chez les *Perses,* cet art est d'une absolue nécessité aussi bien dans les cérémonies, fêtes civiles ou militaires, qu'au combat, où il est d'usage de faire retentir les instruments, ou d'entonner un hymne guerrier, avant de se précipiter sur l'ennemi.

Chez les *Grecs,* la musique était considérée non seulement comme un moyen d'éducation, mais aussi comme un art propre à porter les hommes aux grandes actions[1].

Les *Romains,* après avoir reçu des *Etrusques* leur musique religieuse et des *Grecs* la musique instrumentale, dont ils se servaient sur la scène et en campagne, paraissent surtout avoir perfectionné la *musique militaire.* L'usage de la *trompette* est plus répandu chez eux que chez les *Grecs.*

Ils font usage aux armées de la *tuba* et de la *buccina* (trompette courbe) pour l'infanterie ; du *lituus* pour la cavalerie, et parfois aussi des *cloches* (*campanæ*), non seulement pour transmettre les signaux, régler le pas des soldats ou enflammer leur ardeur, mais, après le combat, pendant le repas des chefs, pour égayer les convives aux sons belliqueux des trompettes guerrières.

Nous voyons donc que tous les peuples, les *Barbares* eux-mêmes, reconnaissent l'empire de la musique, la mêlent à toutes les institutions civiles et politiques, et la proclament non moins utile à l'Etat en temps de paix qu'en temps de guerre.

Cette action de la musique a de tout temps existé, et

1. Plutarque, *Vie des hommes illustres.*

les rois, les législateurs, les guerriers, les philosophes de tous pays, surent toujours la mettre à profit aux heures les plus graves de l'histoire de leur pays.

L'obscurité qui règne sur les premiers siècles de l'ère chrétienne ne permet aucune étude de la musique en général et de la *musique d'ensemble* en particulier jusqu'au moyen âge.

A ce moment, les principaux instruments mis en usage aux armées sont : la *trompette*, le *tambour*, les *timbales*, le *cor*, le *fifre*, le *hautbois*, et dans certains pays la *musette* et la *cornemuse*.

Pendant de longues années, ces instruments ne sont employés qu'isolément, mais à partir de la première moitié du dix-septième siècle il est permis de constater une certaine *orchestration*, principalement dans les *airs* de hautbois ou de fifres et hautbois.

Au dix-huitième siècle, la création de nouveaux instruments : *clarinette, basson, flûte, serpent, trombone*, permet de grouper les éléments à vent et à cordes en orchestre susceptible de rendre les nuances de la pensée musicale, soit dans l'accompagnement de la *musique vocale*, soit dans les premières œuvres de musique d'*ensemble instrumental*.

De cette époque date également la constitution de la *musique militaire*, qui, dès lors, fonctionne régulièrement dans la plupart des armées européennes.

Les premiers groupements de *musique d'ensemble*, qui furent composés d'instruments de bois ou de cuivre, constituent ce que nous appelons la *musique d'harmonie* (par synthèse *harmonie*). L'ensemble des instruments de cuivre forme la *fanfare;* mais l'orchestre que nous appelons actuellement *fanfare*, c'est-à-dire la réunion des différentes familles d'instruments perfectionnés et *chromatiques*, ne date que de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Au dix-huitième, le mot *fanfare* s'appliquait à la réunion des trompettes de cavalerie ou de trompes de chasse; ces groupements n'offrant aucun intérêt artistique, nous ne les signalons que pour mémoire.

II

# ORIGINE DES MUSIQUES D'HARMONIE

On nomme donc *harmonie* un orchestre composé exclusivement d'instruments à vent, à anches et à embouchure.

Aucune organisation sérieuse de musique d'*harmonie* ne se rencontre en France avant la Révolution.

A cette époque, à Paris et dans les grands centres, il se forma des « corps de musique », composés principalement des éléments de certaines corporations musicales, telles que maîtrises, orchestres de théâtre, etc.

La plupart de ces groupements créèrent par la suite des *musiques* de *garde nationale*. Leur composition tendait à se rapprocher de la *musique* de la « garde nationale » de Paris qui venait d'être fondée et dont les éléments provenaient du dépôt des « gardes françaises », dont la *musique* jouissait déjà d'une grande renommée, acquise depuis sa formation (1763).

Kastner, dans son *Manuel de musique militaire*, rapporte qu'aux sérénades que cette musique donnait sur les boulevards, « le peuple accourait, les équipages se pressaient, chacun était jaloux d'entendre le concert ». (Kastner, p. 85.)

L'origine de ces « corps de musique » explique leur composition, qui, sauf certaines modifications, était à peu près la suivante : *flûtes, clarinettes en* ut, *trompettes simples, cors simples, trombones à coulisse, bassons, serpent, grosse caisse, cymbales.*

Ces instruments, on le voit, sont exactement ceux de l'*harmonie* (instruments à vent de l'orchestre sympho-

nique), plus le *serpent,* employé à cette époque dans les maîtrises pour accompagner les chants liturgiques.

On conçoit qu'un tel orchestre n'ait pu produire un résultat très satisfaisant.

Ces *musiques* figurèrent cependant, à la satisfaction générale, aux parades des *gardes nationales* et dans les cérémonies publiques, où, placées à la tête des cortèges, elles faisaient entendre des hymnes guerriers, des symphonies, ou bien encore les *airs chéris* des Français, la *Marseillaise,* le *Ça ira,* le *Chant du départ,* etc.

Quant à la *musique* de la *garde nationale* de Paris, — qui, en 1792, fut érigée en *Ecole* de musique destinée à fournir des sujets aux *musiques* de l'armée et assurer le service des fêtes patriotiques (Ecole de la garde nationale), puis transformée en 1793 en *Institut national,* — elle devint, en 1795, le *Conservatoire de musique.*

Aux termes du décret du 12 thermidor an III, le Conservatoire était tenu de fournir chaque jour, pour le service de la *garde nationale,* près le Corps législatif, une *musique* formée de seize musiciens : 6 *clarinettes,* 1 *flûte,* 2 *cors,* 1 *trompette,* 3 *bassons,* 1 *serpent,* 1 *cymbalier,* 1 *grosse caisse.*

Les jours de grands concerts ou festivals nationaux, l'orchestre comprenait : 10 *flûtes,* 30 *clarinettes,* 18 *bassons,* 12 *cors,* 8 *serpents,* 2 *buccins,* 4 *trompettes,* 3 *trombones,* 2 *tubas corvæ,* 2 *timbaliers,* 2 *grosses caisses,* 2 *cymbaliers,* 2 *triangles.*

Pendant toutes les fêtes publiques de la Révolution, aussi bien à Paris qu'en province, les *musiques d'harmonie* furent intimement liées aux manifestations populaires, aux heures de deuil et de joie, car toujours le peuple comme les municipalités montrèrent le besoin d'associer la musique à toutes les fêtes fraternelles.

Un peu plus tard, une *musique* complète comprenait : 1 *petite flûte,* 2 *hautbois,* 4 *clarinettes,* 2 *bassons,* 2 *cors,* 1 *grosse caisse,* 1 *paire de cymbales,* 1 *triangle.*

Notons, en passant, que l'origine de certaines *sociétés*

du Nord, aujourd'hui très réputées, remonte à la Révolution : la *Société d'Armentières* (1788); — la *Musique de Valenciennes* (1789); — la *Musique de Douai* (1791); — la *Musique municipale du Mans* (1799).

Sous l'Empire, les *sociétés* conservent à peu près la même formation; il convient cependant de signaler l'adjonction du *trombone* (pour renforcer la basse du *serpent*) et de la *petite clarinette*. La *batterie* (dite musique turque) est augmentée du *pavillon chinois* ou *chapeau chinois*, et parfois du *tambour de basque*.

Sous la Restauration, le *serpent* fait place au *contrebasson;* puis, plus tard, l'orchestre d'*harmonie* s'enrichit du *bugle à clefs*, de l'*ophicléide,* puis encore, grâce à l'invention des pistons appliquée d'abord au *cor,* à la *trompette,* au *trombone,* au *cornet de poste* (*cornet à pistons*), possède toute une série d'instruments de cuivre devenus *chromatiques,* qui viennent en aide aux *clarinettes, flûtes, hautbois,* auxquels jusqu'alors était confiée la ligne mélodique de la partition.

Après la révolution de 1830, l'apparition et le développement de l'*orphéon vocal,* débutant par l'Ecole, à l'instigation de Wilhem et d'Eugène Delaporte, consacra l'utilité régénératrice de la *musique d'ensemble populaire* en entraînant promptement la multiplication de nombreuses *sociétés instrumentales*. De l'initiative de Wilhem et d'Eugène Delaporte naquirent les *sociétés* libres et les cours gratuits et mutuels.

Cette œuvre, encouragée et soutenue par bon nombre de municipalités, amena la création en province d'écoles de musique devenues pour la plupart, à l'heure actuelle, succursales du Conservatoire de Paris, sous la haute surveillance du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

Nous croyons intéressant de signaler un document émanant de M. Charles Delacroix, préfet du département des Bouches-du-Rhône, adressé au ministre de l'inté-

rieur et qui prouve que, dès l'année 1800, le Consulat tenta la création des conservatoires provinciaux[1].

Marseille, le ... floréal an IX de la République.

Citoyen ministre,

D'après votre rapport sur l'instruction publique qui me demande de le renseigner sur la nécessité de créer à Marseille une *école* spéciale de musique, je me suis occupé des moyens de réaliser dans cette ville le conservatoire que vous voudriez y voir établir, comme pour les six villes de France de second ordre.

La grande population de Marseille a un goût particulier pour la musique, qui s'y manifeste de jour en jour davantage.

Je propose d'appeler le Conservatoire *Odéon* et de l'installer dans le local des Bernardines.

Les dépenses pour cet établissement sont évaluées à environ 20,400 francs, qui seront compensées par une recette de 20,900 francs que doivent rapporter cinquante concerts annuels dans une salle préparée à cet effet dans ledit local des Bernardines, et où rien ne sera négligé pour ajouter à la réputation dont jouissait autrefois l'établissement florissant de l'*Académie de musique.*

Je propose comme directeur de l'Odéon le citoyen L***, qui est en ce moment directeur des octrois à Arles, et qui est recommandé par la famille Bonaparte. Il sera alloué au directeur un traitement annuel de 5,500 francs.

*Le préfet :* Charles DELACROIX.
(*Archives départementales, série T, 9.*)

M. André GOUIRAND ajoute :

Nous ignorons pourquoi il ne fut pas donné suite à ce projet séduisant, et ce qu'il advint de ce directeur des octrois dont la famille Bonaparte voulait — on ne sait par quelle analogie de connaissances techniques — faire un directeur de Conservatoire de musique.

*
* *

L'instruction musicale dans les *sociétés* instrumentales se donne :

1° Dans les cours spéciaux organisés par la *société* elle-même et professés par le directeur, secondé par les chefs de pupitre;

1. Nous puisons ces renseignements dans l'intéressant ouvrage de M. André GOUIRAND : *la Musique en Provence et le Conservatoire de Marseille.*

2° Dans les *écoles* communales ou municipales de musique ;

3° Dans les *écoles* nationales de musique placées, comme on vient de le dire, sous le contrôle du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

En général, les écoles nationales de musique ont débuté par la première catégorie des cours que nous venons d'énumérer ; puis, le succès s'étant affirmé, la municipalité, encourageant les efforts du directeur et de ses collaborateurs, prend les cours à sa charge et les subventionne.

Voici l'*école* municipale créée. Encore un effort, et le département, à son tour, s'intéressant à cette œuvre populaire, lui accorde une nouvelle subvention. De nouveaux cours sont créés, l'*école* grandit, et le gouvernement, sollicité par le maire et le préfet, assure l'inspection des cours en accordant une subvention.

L'*école* communale devient alors *école nationale de musique* ou *école nationale de musique succursale du Conservatoire de Paris.*

* * *

Voici, par lettre alphabétique, la nomenclature des écoles de musique les plus importantes dont l'enseignement se rattache au sujet ici traité.

**Ecole nationale de musique d'Abbeville.** — Créée en 1818 par Eloy de Vicq, violoniste. Chaque élève qui suivait les cours de musique était tenu de verser 6 francs par mois. Ceux admis à faire partie de la musique de la *garde nationale* ne versaient que 3 francs.

En 1821, le conseil municipal, reconnaissant les services rendus par l'Ecole de musique, vota en sa faveur une subvention de 1.200 francs.

Ses directeurs successifs furent : Péret, Boulanger (qui remplissaient en même temps les fonctions de chef et sous-chef de musique de la *garde nationale*), Canaple, Dimple, Picquet, Hétuin, Boulvin, Meilhan, Dumont, Grare.

Ce n'est qu'en 1899 que l'Ecole de musique d'Abbeville fut classée au nombre des Ecoles nationales.

Directeur actuel : M. Braut.

(Renseignements dus à M. Braut.)

**Ecole nationale de musique d'Aix-en-Provence.** — Son origine remonte à 1849. A cette époque, Lapierre, son premier directeur, réunissait quelques jeunes gens pour leur apprendre le solfège, puis, peu après, fondait une classe de chant, sans autre appui que son dévouement à la cause de l'enseignement musical.

Ce premier succès obtenu, et après sept années d'efforts, le Conseil municipal, comprenant l'utilité de cette Ecole, accordait son concours pécuniaire. A ce moment, aux classes de solfège vinrent s'adjoindre des classes de violon, violoncelle et *instruments à vent.*

En 1884, grâce à l'appui du député, puis sénateur Leydet, le Conservatoire d'Aix fut compris au nombre des Ecoles de musique subventionnées de l'Etat. A partir de ce moment, le Conservatoire d'Aix prit le nom d'*Ecole nationale de musique.*

Lapierre la dirigea jusqu'en 1904.

Directeur actuel : M. Joseph PONCET.

(Renseignements dus à M. HAMBURG,
chef de musique au 55e d'infanterie.)

**Ecole nationale de musique d'Amiens.** — Cette Ecole date de la fondation de l'*Harmonie* (1871); et c'est cette dernière qui institua des cours, devenus en 1891 les premiers éléments de l'*Ecole de musique;* celle-ci en comprend une trentaine.

Directeur actuel : M. Désiré MOHR.

(Renseignements dus à M. BALAY,
chef de musique au 72e.)

**Ecole municipale de musique d'Angers.** — Fondée en 1890. L'enseignement comprend entre autres :

8 cours de *solfège;* 2 cours de *flûte;* 2 cours de *clarinette;* 2 cours de *cornet.*

Directeur : M. MANGEON.

(Renseignements dus à M. FOARE,
chef de musique au 6e génie.)

**Ecole nationale de musique d'Angoulême.** — Fondée en 1882; érigée en Ecole nationale en 1887.

Directeur actuel fondateur : M. TEMPVIRÉ.

**Ecole nationale de musique d'Armentières.** — De création récente. On y enseigne, entre autres, le solfège et tous les instruments à vent.

Directeur actuel : M. BOIDIN.

**Ecole de musique d'Arras.** — Fondée en 1828, réorganisée par arrêté municipal en 1896.

Directeur actuel : M. COIN-LEROUX.

**Ecole municipale de musique d'Avignon.** — Créée en 1828, a été maintes fois dissoute et rétablie.

Création : durée un an ; rouverte en 1835, fermée en 1836 ; rouverte en 1845, fermée en 1848 ; rouverte en 1853, fermée en 1870 ; création du *Conservatoire de musique* en 1872 ; *succursale du Conservatoire national de musique*, 1884 ; *Ecole municipale de musique*, 1889 ; actuellement cette école comprend 33 cours.

Directeur actuel : M. L. Richaud.

(Renseignements dus à M. Michel.)

**Ecole nationale de musique de Bayonne.** — Fondée en 1876, sur l'initiative de M. Châteauneuf, maire de la ville, qui en nomma directeur Ernest Jubin. L'*Ecole* fut d'abord *municipale;* en 1884, elle devint *nationale;* de nouveaux cours furent créés.

Actuellement cette Ecole comprend notamment des classes de solfège, d'instruments à vent, de piano et d'ensemble instrumental.

Directeur actuel : M. Gabaston.

(Renseignements communiqués par M. Paul Guérin, chef de musique au 49e d'infanterie.)

**Ecole municipale de musique de Besançon.** — Fondée en 1860, en vue de perfectionner et de propager le goût de l'art musical *populaire* et de conserver à l'orchestre du théâtre de bons chefs de pupitre.

L'enseignement comprend 15 classes.

Directeur actuel : M. N.

(Renseignements fournis par M. Lacoste, chef de la musique de l'école d'artillerie.)

**Ecole municipale de musique de Bordeaux.** — *Société Sainte-Cécile.* — Créée en 1843, la *société de Sainte-Cécile* n'était qu'une caisse de secours, une sorte d'association mutuelle fondée et dirigée par M. Costard-Mézeray.

Neuf ans plus tard (1852), l'*Ecole de musique* est fondée. Le chant et le solfège sont enseignés à soixante élèves. En 1858, la ville de Bordeaux ayant augmenté son allocation, des classes nouvelles sont fondées. D'année en année l'œuvre se développe : le nombre des classes augmente, et, en 1873, un décret reconnaissait la *société de Sainte-Cécile* établissement d'utilité publique.

C'est à cette société que la ville de Bordeaux doit la création de ses concerts populaires. Les directeurs qui ont été à la tête du Conservatoire de Bordeaux sont : 1858-1866, Mézeray; 1866-1876, Varney ; 1876-1883, Portéhaut ; 1883-1891, H. Gobert ; 1891-1894, G. Lelong;

1894-1901, G. MARIE et P. CHARRIOL; 1901 jusqu'à nos jours, PENNEQUIN. Présidents : BROCHON, SOURGET, DOLHASSARY.

Tous les instruments *à vent* sont enseignés à *Sainte-Cécile*. De nombreux cours de solfège sont également suivis par de nombreux élèves.

(Renseignements fournis par M. DOLHASSARY.)

**Conservatoire de musique de Boulogne-sur-Mer.** — Fondé en 1830, à l'instigation de Godefroid, père du célèbre harpiste. Les débuts de cette école furent modestes. L'enseignement se bornait à l'étude du solfège et à quelques leçons d'instrument.

En 1876 le Conservatoire prend le titre d'*Académie communale de musique*.

Dès l'année 1882, l'école est placée sous le contrôle de l'Etat; mais ce n'est que deux ans plus tard qu'un nouveau règlement transforme l'*Académie communale* en *Ecole nationale de musique*. En 1908, cette école est érigée en *succursale du Conservatoire de Paris;* elle comprend environ 30 cours.

Directeur actuel : M. GRIPOIS.

(Renseignements dus à M. GRIPOIS, directeur de l'Ecole.)

**Ecole de musique de Bourges.** — Directeur actuel : M. ALFROG.

**Ecole de musique de Brest.** — Directeur actuel : Mlle ROSENKRANZ.

**Ecole de musique de Caen.** — Fondée en 1835 sous le titre de *Conservatoire de musique du Calvados*. En 1882, sous la direction de M. Jules Carlez, une organisation nouvelle, comprenant 14 classes, permit aux élèves de se perfectionner dans l'étude de la musique vocale ou des instruments à cordes et *à vent*.

Les concerts et les exécutions musicales se multipliant entraînèrent de nombreuses *sociétés instrumentales*.

Classée *Ecole nationale* en 1884, elle est redevenue *municipale* pendant quelques années. L'école vient, à nouveau, d'être classée parmi les *écoles nationales*.

Directeur actuel : M. MANCINI.

(Renseignements dus à M. ANDRÉ, chef de musique au 36e.)

**Ecole nationale de musique de Cambrai.** — De création récente, l'*Ecole* enseigne, entre autres, le solfège et tous les instruments à vent.

Directeur actuel : M. BIGERELLE.

**Ecole nationale de musique de Cette.** — Fondée en 1881 sous le titre d'*Ecole communale de musique*. Sa création est due à M. Fondère

qui lui fit don de la plupart des instruments, ainsi que des méthodes et solfèges.

Cette école fut transformée en *Ecole nationale de musique* en 1885.

L'enseignement comprend des cours de musique vocale et de musique instrumentale.

Directeur actuel : M. MAYAN.

(Renseignements fournis par M. MAYAN.)

**Ecole nationale de musique de Chambéry.** — Erigée en *Ecole nationale* en 1884. On y enseigne, entre autres, le solfège et tous les instruments à vent.

Directeurs : DELGRANGE, WUTZ ; directeur actuel : M. BAYOUD.

**Ecole nationale de musique de Digne.** — Erigée en *Ecole nationale* en 1884. On y enseigne notamment le solfège et tous les instruments à vent.

L'*école* assure surtout le recrutement pour les *musiques militaires*, les *harmonies* et les *fanfares* de la région.

Directeur : CRESTE ; directeur actuel : M. ESPITALIER.

**Conservatoire national de Dijon.** — Créé en 1845, il est érigé, en 1868, en *succursale du Conservatoire de Paris*.

L'Etat, la ville de Dijon et le département font les frais de cette institution, qui jouit en outre d'une rente léguée par le maréchal Vaillant, et produite par un capital de 10,000 francs placés en rentes sur l'Etat.

L'enseignement comprend notamment l'étude du solfège élémentaire et supérieur, des instruments *à vent*, une classe d'ensemble choral et une classe d'ensemble instrumental.

Directeur actuel : M. LÉVÊQUE.

(Renseignements fournis par M. HOUVENAGHEL'
chef de musique à Dijon.)

**Ecole nationale de musique de Douai.** — Avant d'être *nationale*, l'*Ecole* de musique de Douai eut des débuts très modestes. Pierre Lecomte, directeur de l'*Harmonie municipale*, eut l'idée, le premier, de créer une *Ecole de musique*.

En 1806, il sollicita et obtint l'autorisation de l'administration municipale. Ayant obtenu une petite subvention, Lecomte s'adjoignit un collaborateur dont il avait pu reconnaître le mérite comme professeur : ce fut le musicien Tronville, de l'*Harmonie municipale*, exélève de la maîtrise de Verdun. A ce moment, l'*école* ne comprenait que des cours de solfège et d'*instruments à vent*.

Lecomte conserva la direction de cette école jusqu'à sa mort, 1829.

L'école fut ensuite rattachée aux écoles académiques de dessin, et une commission administrative procéda à ses destinées.

En 1878, nouveau règlement; l'*Académie de musique* est alors dirigée par M. Cœuil, qui mourut en 1880.

De 1806 à 1880, l'*Académie*, en 75 ans, obtint 44 récompenses au Conservatoire de Paris. En octobre 1881, la direction fut confiée à M. Paul Cuelnaere, encore titulaire.

En 1884, l'*Académie* est transformée en *École nationale de musique*. L'école comprend dix-sept cours; outre le solfège, tous les instruments à vent y sont enseignés.

(Renseignements dus à M. Cuelnaere.)

**Ecole municipale de Draguignan.** — Enseignement : solfège, flûte, clarinette, bugle et cornet, saxophone, saxhorn.

Directeur actuel : M. Marcou.

**Ecole communale de musique de Dunkerque.** — Fondée en 1863, Néermann père en fut le premier directeur. Cette *école* a été créée afin de former et de fournir les éléments nécessaires à la composition de la *Musique communale*, fondée à la même époque.

L'école comprend des cours de solfège, flûte, hautbois, clarinette, basson, saxophone, cuivres et classe d'ensemble.

Directeur actuel : M. Néermann (Adolphe).

(Renseignements communiqués par MM. Néermann et Corroyez.)

**Ecole de musique d'Epinal.** — Reconstituée depuis 1906 sur les bases suivantes :

Un professeur donne des cours de solfège élémentaire aux élèves des quatre *écoles* municipales, en dehors des heures de classe.

Le même professeur donne un cours de solfège moyen par semaine aux adultes.

Un professeur est chargé de donner des cours d'instruments à vent : flûte, hautbois, clarinette, basson.

L'*école,* ne fonctionnant que depuis peu, n'a pas encore donné de résultats appréciables; mais la municipalité, consentant à s'imposer des sacrifices pécuniaires considérables, ne désespère pas de voir ses efforts couronnés de succès.

(Renseignements dus à M. Muller, directeur de l'*Orphéon spinalien.*)

**Ecole municipale de musique d'Evreux.** — Fondée en 1894 par M. Clérisse, dans le but de conserver à l'*Harmonie municipale* les éléments nécessaires pour maintenir ses exécutions à la hauteur de sa réputation.

Cette *école* vient d'être transformée. Les cours organisés par M. Clérisse sont repris par la ville sous le titre d'*Ecole municipale de musique*.

L'enseignement comprend : 2 cours de solfège (élémentaire et moyen); 1 cours de clarinette; 1 cours de flûte, hautbois, saxophone; 1 cours de cornet, bugle, alto; 1 cours de trombone, basse, contrebasse; 1 cours supérieur et d'ensemble.

Chaque cours est professé par un musicien appartenant à la *Musique municipale*.

(Renseignements dus à M. Clérisse.)

**Conservatoire national de Lille.** — Ecole de musique fondée en 1816, érigée en succursale du *Conservatoire national de musique de Paris*, en 18[illegible]6

Ecole de premier ordre où sont enseignés tous les instruments.

Ancien directeur : Lavainne; directeur actuel : M. Ratez.

**Conservatoire national de Lyon.** — Fondé en 1872, par Edouard Mangin.

En 1873, un arrêté ministériel nomme M. Mangin, directeur du *Conservatoire de Lyon, succursale du Conservatoire de Paris*.

Après le départ de M. Mangin (1879), la direction est confiée successivement à MM. : Jeansenne (1879-1881); Gros (1881-1901); Fargues (1901), intérim; Savard (1902).

Actuellement, le Conservatoire de Lyon possède 39 classes. Il assure, par son parfait enseignement, le bon fonctionnement des excellents orchestres symphoniques dont la ville est dotée, ainsi que le recrutement de *sociétés musicales* (*harmonies, fanfares, chorales*), très nombreuses dans la grande cité lyonnaise.

(Renseignements dus à M. Fargues,
directeur de l'*Harmonie municipale*.)

**Ecole nationale de musique du Mans.** — Instituée par délibération du conseil municipal en 1882. Subventionnée par l'Etat et *Ecole nationale* depuis 1884.

Directeurs : MM. Grisez (1882-1888); Schultz (1888-1905); Perlat (1905).

Entre autres cours on trouve au Mans ceux de solfège, flûte, hautbois, clarinette, basson, saxophone, cornet à pistons, trompette, cor, trombone.

(Renseignements dus à M. Perlat.)

**Conservatoire communal de musique de Marseille.** — Directeur : M. Gouirand. — Voir page 197.

**Conservatoire national de Montpellier.** — D'abord *Ecole* de musi-

que, fondée en 1887, grâce à l'appui pécuniaire de feu Bonnet-Capmarty.

Devenue *succursale du Conservatoire national de Paris* en 1890.

Le premier directeur fut Armand Granier, célèbre chef d'orchestre de province. M. Lambert lui succéda. Actuellement le Conservatoire est dirigé par M. Granier.

L'enseignement comprend entre autres ceux de solfège, flûte, hautbois, basson, clarinette, cor, trompette et cornet à pistons, trombone.

(Renseignements dus à M. L. Gaudard.

**Ecole municipale de musique de Mostaganem.** — Fondée en 1892, par le conseil municipal, à l'instigation de M. Saint-André, directeur actuel.

L'enseignement comprend, entre autres, des cours de solfège, de dictée musicale, d'orchestration, et des classes instrumentales.

(Renseignements dus à M. Saint-André.)

**Ecole nationale de musique de Moulins.** — Créée en 1887, par l'*Harmonie la Lyre moulinoise,* sous la direction de M. Boullard. A cette époque, l'enseignement comprenait : un cours de solfège, une classe d'instruments de bois, une classe d'instruments de cuivre.

Sur les instances du Comité de la *Lyre moulinoise* et de son directeur, en 1888 la municipalité accepte la création d'une *Ecole nationale de musique.*

Ce ne fut cependant que quatre ans plus tard (1892) que l'*Ecole municipale* était créée. Un an après (1893), l'*Ecole municipale* était érigée en *Ecole nationale de musique.*

L'enseignement comprend : la musique vocale et la musique instrumentale sous la direction de M. Belin.

(Renseignements fournis par M. Belin.)

**Conservatoire national de Nancy.** — Fondé en 1881, devient *succursale du Conservatoire de Paris* en 1884.

L'enseignement comprend entre autres quatre cours : l'étude du solfège, de l'harmonie, des instruments à cordes et à vent.

Le *Conservatoire* de Nancy eut comme directeurs successifs : MM. Brunel (1884-86); Sandré (1886-88); Gluck (1888-94); Guy-Ropartz (1894).

(Renseignements dus à M. Frambry,
chef de musique au 37e.)

**Conservatoire national de Nantes.** — Fondé en 1844, érigé en *succursale du Conservatoire de Paris* en 1846.

On y enseigne, entre autres cours, le solfège et tous les instruments à vent.

Directeurs : Bressler († 1885), A. Weingaertner (1908). Directeur actuel : son frère, M. Henri Weingaertner.

**Conservatoire national de musique de Nîmes.** — Créé en 1862, devient *Ecole nationale de musique* en 1884 ; en 1903, l'*Ecole de musique* de Nîmes a été transformée en *succursale du Conservatoire national.*

L'enseignement comprend, entre autres cours, ceux de solfège et de tous les instruments à vent.

Directeurs : M. V. Delaruelle ; M. Lucien Fontayne, directeur actuel.

(Renseignements dus à M. Raspaut,
chef de musique de l'école d'artillerie.)

**Ecole municipale de musique d'Oran.** — Créée en 1907, à l'instigation de M. Damaré, qui obtient du conseil municipal une subvention de 8,000 francs.

Cette école possède, entre autres classes, celles de flûte, clarinette, solfège cours élémentaire, cours supérieur.

M. Régina en est le directeur.

(Renseignements communiqués
par M. Damaré.)

**Ecole municipale de musique d'Orléans.** — Fondée en 1868. A cette date, l'administration municipale ouvrit, à titre d'essai, des cours gratuits de musique, comprenant l'enseignement du solfège et de la *musique instrumentale,* sous la direction de M. Salesses, chef d'orchestre du théâtre.

Ce ne fut qu'en 1874 que l'*Ecole* fut définitivement fondée. De nouveaux cours furent ouverts. En 1901, la direction de l'*Ecole* fut supprimée. Chaque cours est désormais autonome, et les professeurs sont indépendants, sous la seule autorité du conseil d'administration, nommé par le maire.

(Renseignements dus à M. Briol,
chef de musique au 131e.)

**Institut musical d'Orléans.** — Fondé en 1834. Donne trois concerts par an et des cours de musique.

**Conservatoire national de Perpignan.** — On y enseigne le solfège et, entre autres, tous les instruments à vent.

Directeur : M. Gabriel Baille (1832-1909).

**Conservatoire national de Rennes.** — Fondé en 1876, érigé en *succursale du Conservatoire de Paris* en 1884.

Directeurs : MM. Tapponnier, Carboni ; directeur actuel, M. Boussagol.

**Conservatoire national de Roubaix.** — Fondé en 1820, érigé en *succursale du Conservatoire de Paris.*

Directeur : M. Koszul.

**Ecole de musique de Rodez.** — Voir page 231, *la Lyre Ruthénoise.*

**Ecole de musique de Rouen.** — Enseigne tous les instruments à vent.

Directeur actuel : M. Guillaume.

**Ecole municipale de musique de Saint-Etienne.** — Avant l'année 1885 il n'existait que des cours *municipaux* professés dans les différents groupes scolaires ; ces divers enseignements furent réunis en *Ecole nationale de musique, succursale du Conservatoire de Paris,* sous l'initiative de M. Dard-Janin, fondateur de l'Ecole.

Toutefois, M. Th. Dureau en obtint la direction, qu'il conserva pendant quatre ans (de 1885 à 1888). Dard-Janin succéda à M. Dureau. L'école cessa d'être *succursale* en l'année 1891 et devint simplement *Ecole municipale de musique.*

Après le décès de Dard-Janin, la direction passa à M. Revel-Mouroz, puis à M. Maurat, directeur actuel.

**Ecole nationale de musique de Saint-Omer.** — Fondée en 1836, érigée en *Ecole nationale de musique* en 1884.

M. Luc en fut nommé directeur.

Actuellement cette école est dirigée par M. Henri Filleul.

Les classes sont, entre autres, divisées comme suit :

1 cours d'harmonie (2 divisions);
3 cours de solfège;
1 classe flûte, hautbois;
1 classe clarinette, basson, saxophone;
1 classe cor, instruments de cuivre.

(Renseignements dus à M. Cuvelier.)

**Ecole municipale de musique de Saint-Quentin.** — Fondée il y a environ vingt-cinq ans, par la municipalité, l'*Ecole de musique* de Saint-Quentin eut pour premier directeur M. François. Ses débuts furent pénibles, et cette Ecole ne vécut que quelques années, malgré le talent et l'énergie de son directeur.

Reconstituée en 1900, la municipalité, désireuse de confier la direction de l'*Ecole de musique* à un artiste de valeur, fit appel aux lumières d'un jury composé de MM. Lenepveu, A. Lavignac et G. Parès.

L'élu fut M. Belle, qui fut mis en possession de son emploi en 1901.

L'*Ecole* fut rouverte en 1902.

Elle possède entre autres des classes de solfège, cours d'ensemble, harmonie, ainsi que des classes instrumentales où tous les instruments sont enseignés.

(Renseignements fournis par M. SOREL, chef de musique au 87e rég. d'inf.)

**Ecole municipale de musique de Tarbes.** — Fondée en 1894, par M. Girardin. Un seul cours fut créé; plus tard, une nouvelle classe vint s'ajouter à la première.

Actuellement, l'*Ecole de musique* de Tarbes possède, entre autres, des cours de solfège, flûte, clarinette, saxophone, et enfin un cours pour instruments de cuivre (cornets, trompettes, trombones et saxhorns.)

Cette *Ecole*, subventionnée par la ville, a été créée pour fournir les éléments à l'*Harmonie municipale.*

(Renseignements fournis par M. BENOIST, ex-chef de musique au 53e d'inf.)

**Conservatoire national de Toulon.** — Fondé en 1900. Enseigne le solfège et tous les instruments à vent.

Directeur : M. STENGER ; directeurs actuels : MM. GRÉGOIRE et STENGER.

**Conservatoire municipal de Toulouse.** — Fondé le 13 mars 1820, érigé en *succursale du Conservatoire national de musique de Paris* en 1840.

Directeurs : MÉRIEL, DEFFÈS ; directeur actuel : M. CROCÉ-SPINELLI.

**Académie de musique de Tourcoing.** — Voir *Musique municipale de Tourcoing*, page 232.

**Ecole nationale de musique de Tours.** — Fondée par GRODVOLLE en 1876, avec deux classes.

En 1908, l'*Ecole* possède entre autres : des classes de solfège, de flûte, hautbois, clarinette, basson, cornet à pistons, trompette, cor et trombone.

Directeur actuel : M. BERQUET.

(Renseignements communiqués par M. G. BERQUET.)

**Ecole municipale de musique de Troyes.** — Fondée en 1886, par M. Henri LECLÈRE. Elle comporte une classe de solfège; les instruments à vent, jusqu'à ce jour, ne sont pas enseignés.

Directeur actuel : M. LECLÈRE.

**Ecole de musique de Tunis.** — Enseignement : solfège.

Directeur actuel : M. Paul FRÉMAUX.

**Ecole nationale de musique de Valenciennes.** — M. Flemme, maire de la ville, fondait en 1836 l'*Académie de musique*, érigée en *Ecole nationale* en 1884.

Dans le règlement de cette *Académie*, le maire avait fait inscrire une clause en vertu de laquelle tous les professeurs et leurs meilleurs élèves étaient tenus de prêter leur concours à la *Musique municipale* de la ville, qui dès lors eut à sa disposition une pépinière d'instrumentistes de talent.

Ancien directeur : M. Dennery; directeur actuel : M. Suzanne.

**Conservatoire de musique de Versailles.** — Fondé en 1878 sous le titre d'*Ecole municipale*, par Cousin, qui en fut nommé directeur.

En 1883, l'*Ecole* est transformée en *Conservatoire* de musique et de déclamation. Cousin en conserve la direction jusqu'à sa mort (1906). M. Lebossé, actuellement directeur, lui succéda.

Les cours comprennent, entre autres, l'étude des instruments à vent.

(Renseignements fournis par M. Verbregghe, chef de la musique du 1er génie.)

## III

# RÉPERTOIRE DES ÉCOLES

## AUTEURS

### PRINCIPAUX OUVRAGES A CONSULTER

Ce répertoire est alimenté par un grand nombre d'ouvrages spéciaux tels que solfèges, méthodes, etc. Nous allons mentionner ceux qui se rattachent tout particulièrement aux *sociétés* instrumentales :

### Solfèges, Théories.

BERTINI (H.). — *Solfège d'ensemble*, 2 fascicules (Lemoine, édit.)
BLANCHETEAU. — *Solfège élémentaire* (Margueritat, édit.).
BUSSER (H.). — *Leçons manuscrites de solfège* (Gallet, édit.).
CANOBY. — *Leçons de solfège* (Lemoine, édit.).
COHEN (Léonce). — *Grand Solfège théorique et pratique* (Margueritat, édit.).
DANNHAUSER. — *Théorie de la musique*. — *Solfèges*, 10 vol. (Lemoine, édit.).
DELAHAYE. — *Théorie musicale* (Millereau, édit.).
DESCOINS. — *Principes de tonalité* (Millereau, édit.).
DROUIN (A.). — *Exercices élémentaires de lecture*, 2 vol. (Leduc, édit.).
DUVERNOY (H.). — *Ecole de style*, 2 vol. (A. Leduc, édit.).
ELWART. — *Solfège progressif* (Gallet, édit.).
FÉTIS. — *Leçons de solfège* (Lemoine, édit.).
GARAUDÉ (A. de). — *Solfège des enfants* (Gallet, édit.). — *Idem* (Millereau, édit.).
GEVAËRT (F.-A.). — *25 Leçons de solfège* (Lemoine, édit.).
GRANDJANY. — *Leçons manuscrites de solfège*, 2 vol. (Lemoine, édit.).
HANSEN. — *Exercices pratiques de solfège* (Monvoisin, édit.).
HARING (A.). — *Théorie musicale* (Millereau, édit.).

HAUSSER (H.). — *Traité pratique de transposition* (A. Leduc, édit.).
JAVELOT (J.). — *Solfège élémentaire* (Marqueritat, édit.).
LACK (Th.). — *Vingt Leçons de solfège à changement de clefs* (Gallet, édit.).
LAVIGNAC (A.). — *Solfèges manuscrits*, 6 vol. (Lemoine, édit.). — *Grand Solfège d'Italie* (Millereau, édit.).
PENNEQUIN (J.-G.). — *Leçons de solfège* (*Solfège des solfèges*) (Lemoine, édit.).
RATEZ. — *Leçons de solfège* (H. Lemoine, édit.).
ROBERT (F.-R.). — *Leçons de concours* (A. Leduc, édit.).
RODOLPHE. — *Solfège*, édition revue par Bretonnière. — *Solfège* (édit. Kelmer). — *Solfège d'Italie* (Gallet, édit.). — *Solfège*, 3 édit. nouvelles (Margueritat, édit.). — *Solfège* (Monvoisin, édit.).
ROUGNON (P.). — *Solfège élémentaire théorique, analytique et pratique*, en 3 parties. — *Solfège mélodique*. — *Solfège d'ensemble* (Gallet, édit.).
SAMUEL. — *Livre de lecture musicale*.
SERVET. — *Petite Méthode de dictée musicale* (A. Leduc, édit.).
THIONVILLE (M^me^). — *Questionnaire sur les principes de la musique*. — *Abrégé historique de la musique* (Gallet, édit.).
VAN VOLXEM. — *Exercices élémentaires de solfège* (Lemoine, édit.).

## Traités d'harmonie et d'orchestration.

BARBEREAU. — *Traité d'harmonie théorique* (Lemoine, édit.).
BARON (E.). — *Tableau de transposition* (Monvoisin, édit.).
BARTHE. — *Leçons d'harmonie*, 2 vol. (Leduc, édit.).
BAYER. — *Manuel de pédagogie musicale* (Leduc, édit.).
BAZIN (F.). — *Cours d'harmonie*. — *Cours de contrepoint* (Lemoine, édit.; Margueritat, édit.).
BERLIOZ. — *Traité d'instrumentation et d'orchestration* (Lemoine, édit.). — *L'Art du chef d'orchestre* (Margueritat, édit.).
BORDOGNI. — *L'A B C D de la musique*. — *Dictionnaire musical italien-français* (Monvoisin, édit.).
CONCONE. — *Méthode d'harmonie et de composition préparatoire*. — *Manuel d'harmonie et de modulation*. — *Cours complet de lecture musicale* (Costallat, édit.).
DROUIN ET BERTRAND. — *Cours pratique d'harmonie* (Leduc, édit.).
DUBOIS. — *Traité d'harmonie* (Gallet, édit.).
DURAND. — *Traité d'harmonie*. — *Réalisations des leçons du traité*. — *Abrégé des cours d'harmonie*. — *Réalisations des leçons de l'abrégé*. — *Traité de composition musicale*. — *Traité d'accompagnement au piano*. — *Théorie musicale* (Leduc, édit.). — *Traité d'orchestration et d'instrumentation* (Margueritat, édit.).
ELWART. — *Traité d'harmonie* (Gallet, édit.). — *Petit Manuel d'harmonie* (Margueritat, édit.).

Gassner. — *Traité de la partition*, 2 vol. (Costallat, édit.).

Gevaert. — *Traité d'harmonie théorique* (Lemoine, édit.).

Grast. — *De l'harmonie moderne et de son union avec la mélodie.* — *Traité pratique d'instrumentation moderne* (Costallat, édit.).

Guiraud (E.). — *Traité pratique d'instrumentation* (Durand, édit.).

Hitz (Frantz). — *Questionnaire musical* (Monvoisin, édit.).

Indy (V. d'). — *Cours de composition*, 2 vol. (Durand, édit.).

Lavignac. — *Notions scolaires de musique.* — *Leçons d'harmonie* (Lemoine, édit.).

Lemoine. — *Harmonie pratique* (Lemoine, édit.).

Lenepveu. — *Leçons d'harmonie* (Lemoine, édit.).

Malhomé (J.). — *Traité des artifices mélodiques appliqués à l'harmonie* (Leduc, édit.).

Ratez (E.) — *Traité élémentaire de contrepoint et de fugue* (Leduc, édit.).

Reber. — *Traité d'harmonie* (Gallet, édit.).

Reicha. — *Traité de la mélodie*, 2 vol. — *L'Art du compositeur*, 2 vol. — *Traité de haute composition*, 2 vol. (Costallat, édit.).

Roubier. — *L'Art de préluder et de moduler dans tous les tons* (Costallat, édit.).

Rougnon. — *Théorie musicale.* — *Traité de dictée musicale* (Gallet, édit.).

Selter. — *La Musique en 25 leçons* (Monvoisin, édit.).

Widor. — *Technique de l'orchestre moderne* (Lemoine, édit.).

## Méthodes.

Altès. — *Méth. et Etudes pour la flûte* (Costallat, édit.). — *Méth. de flûte en 4 parties* (Millereau, édit.). — *Méth. complète de flûte* (Monvoisin, édit.).

Arban. — *Méth. complète de cornet à pistons et saxhorns* (Leduc, édit.). — *Méth. de cornet, alto, baryton* (Millereau, édit.). — *Méth. de cornet à pistons* (Monvoisin, édit.). — *Méth. complète de saxhorns* (Monvoisin, édit.).

Arban et Fessy. — *Méth. de cornet et bugle si* ♭ (Millereau, édit.).

Baissière-Faber. — *Méth. de cornet à pistons* (Gallet, édit.).

Baron. — *Méth. complète de cornet à pistons* (Lemoine, édit.; Monvoisin, édit.).

Berr. — *Méth. de clarinette d'après Vanderhagem* (Costallat, édit.; Leduc, édit.). — *Méth. complète de clarinette* (Gallet, édit.). — *Méth. complète de basson*, revue par Cokken (Leduc, édit.). — *Méth. de clarinette* revue par Mimart (Millereau, édit.).

Berr et Dieppo. — *Méth. complète de trombone à coulisse* (Leduc, édit.).

Blatt. — *Méth. complète de clarinette* (Lemoine, édit.).

Bléger (M.). — *Méth. complète de trombone à pistons, à coulisse. — Méth. de basse* (Margueritat, édit.).

Bousquet. — *Méth. complète de flûte* (Margueritat, édit.).

Brepsant. — *Méth. pour ophicléide* (Costallat, édit.).

Bretonnière. — *Méth. complète de clarinette* (Gallet, édit.).

Brod. — *Méth. complète de hautbois* (Lemoine, édit.; Millereau, édit.; Monvoisin, édit.).

Brulon. — *Méth. de cornet à pistons* (Gallet, édit.).

Cam. — *Méth. de cornet à pistons. — Méth. de trompette. — Méth. pour le trombone. — Méth. pour ophicléide* (Costallat, édit.).

Camus. — *Méth. de flûte* (Costallat, édit.).

Carnaud père. — *Méth. de flûte* (Costallat, édit.).

Carnaud fils. — *Méth. pour le trombone* (Costallat, édit.).

Caussinus. — *Solfège-méthode, cornet, alto, baryton, basse, trombone* (Millereau, édit.).

Clodomir. — *Méth. élémentaire de cor d'harmonie. — Méth. de cornet à pistons et de saxhorns. — Méth. complète de trombone à pistons* (Leduc, édit.). — *Méth. de saxhorn* (Millereau, édit.; Monvoisin).

Coche. — *Méth. complète de flûte* (Lemoine, édit.).

Cokken. — *Méth. complète pour les saxophones* (Lemoine, édit.).

Coninx. — *Méth. complète de flûte* (Lemoine, édit.).

Cornette. — *Méth. pour le trombone. — Grande Méthode pour les saxhorns, soprano, contralto, ténor, baryton, basse et contrebasse* (Costallat, édit.). — *Méth. pour ophicléide* (Costallat, édit.). — *Méth. complète de clarinette. — Méth. : basson, cor, cornet à pistons* (Gallet, édit.).

Dauprat. — *Méth. de cor* (Lemoine, édit.).

Dauverné. — *Grande Méth. de trompettes d'harmonie* (Millereau, édit.; Monvoisin, édit.).

Delisse. — *Méth. complète de trombone.*

Devienne. — *Petite Méth. avec tablatures (flûte). — Méth.* revue par Gattermann (Costallat, édit.). — *Méth. de flûte* (Leduc, édit.; Lemoine, édit., Monvoisin).

Dorus. — *Méth. complète de flûte* (Lemoine, édit.).

Fauthoux. — *Méth. de cornet à pistons* (Gallet, édit.).

Fontbonne. — *Collection nouvelle de méth. complètes élémentaires, théoriques et pratiques pour tous les instruments* (Margueritat, édit.).

Forestier (J.). — *Méth. de cornet a pistons,* revue et augmentée par Guilbaut (Margueritat, édit.).

Froment. — *Méth. de cornet à pistons* (Costallat, édit.).

Gallay. — *Méth. de cor* (Lemoine, édit.).

Gariboldi. — *Méth. de flûte* (Leduc, édit.; Monvoisin, édit.).

Garigue. — *Méth. de cor* (Millereau, édit.).

Garimond. — *Méth. élémentaire de cor anglais, de hautbois* (Leduc, édit.).

Garnaud et Devallois. — *Méth. complète de flûte* (Monvoisin, édit.).

GATTERMANN. — *Méth. pour la nouvelle flûte Bœhm.* — *Petite Méth. de flûte* (Costallat, édit.).

GRUBERT. — *Méth. de cornet à pistons* (Gallet, édit.).

GUILBAUT. — *Méth. complète de trompette à pistons* (Leduc, édit.).

HENRICET. — *Méth. de cornet à pistons* (Costallat, édit.).

JACQMIN. — *Méth. de cor* (Gallet, édit.).

JANCOURT. — *Méth., tablatures, exercices (basson)* (Costallat, édit. .

JAVELOT. — *Méth. complète de contrebasse à 3 cordes* (Margueritat, édit.).

KELLNER. — *Méth. complète de clarinette* (Leduc, édit. ; Monvoisin, édit.).

KLOSÉ. — *Méth. complète de clarinette* (Leduc, édit.). — *Méth. complète pour tous les saxophones* (Leduc, édit.). — *Méth. de clarinette et de saxophone* (Millereau, édit.). — *Méth. de saxophone* (Monvoisin, édit.).

KRESSER. — *Méth. complète de trompette à pistons* (Leduc, édit.).

LAFOND. — *Méth. de tambour* (Leduc, édit.).

LEFEBVRE. — *Méth. complète de clarinette* (Gallet, édit.).

MARIE (E.). — *Mouvelle Méth. de cornet à pistons* (Margueritat, édit.).

MAYEUR. — *Méth. de saxophone* (Millereau, édit.). — *Méth. pour tous les saxophones* (Monvoisin).

MEIFRED. — *Méth. pour le cor* (Costallat, édit.).

MÉZIÈRES. — *Méth. de clarinette* (Costallat, édit.).

NIESSEL. — *Méth. complète de cornet à pistons* (Lemoine, édit.).

NORMAND. — *Petites Méthodes pour tous les instruments* (Millereau, édit.).

OZI. — *Méth. complète de basson* (Lemoine, édit.).

PARÈS (G.). — *Méth. élémentaires de flûte, hautbois, clarinette, basson, saxophones, trompette à pistons, cornet à pistons, cor à pistons, trombone à coulisse, trombone à pistons, petit bugle, bugle, alto, baryton, basse, contrebasse, instruments à percussion* (Lemoine, édit.).

PÉLISSIER (A.). — *Tablature complète et nouvelle pour petite et grandes clarinettes* (Couësnon, édit.).

PRÉVET. — *Méth. de cornet à pistons* (Gallet, édit.). — *Méth. de cornet à pistons, alto, baryton* (Millereau, édit.).

PETIT (A.). — *Méth. complète de cornet à pistons* (Monvoisin, édit.).

RÉMUSAT. — *Méth. de flûte* (Leduc, édit.). — *Méth. complète de flûte* (Millereau, édit.).

ROY. — *Petite Méth. flûte* (Costallat, édit.). — *Méth. complète de cornet à pistons et saxhorns* (Leduc, édit.).

SALABERT. — *Méth. de basse.* — *Méth. de trombone* (Millereau, édit.).

SCHNEIDER. — *Méth. pour le cor* (Costallat, édit.).

SCHILTZ. — *Méth. de cornet à pistons* (Costallat, édit.).

SELLNER. — *Méth. de hautbois* (Costallat, édit.).

SOUSSMANN. — *Ecole pratique en 4 parties pour la flûte* (Costallat, édit.).

STEIGER. — *Méth. d'ensemble pour cuivres, pour bois* (Millereau, édit.).

THIELS. — *Méth. complète de saxophone* (Lemoine, édit.).

TONDU. — *Méth. complète de cornet à pistons. — Méth. pour tous les saxhorns* (Margueritat, édit.).

TALOU. — *Méth. complète de flûte* (Lemoine, édit.; Monvoisin, édit.).

URBIN. — *Méth. pour le cor* (Costallat, édit.).

VERROUST. — *Petite Méth. d'après Sellner* (*hautbois*) (Costallat, édit.).

VIENET. — *Méth. de cor* (Gallet, édit.).

VOBARON. — *Méth. pour le trombone* (Costallat, édit.; Lemoine, éd.).

WILLMANN. — *Méth. de cornet à pistons* (Costallat, édit.).

## Ouvrages théoriques.

BARON. — *Tableau de transposition* (Monvoisin, édit.).

BAYER. — *Manuel de pédagogie musicale* (Leduc, édit.).

BOURGAULT-DUCOUDRAY, BUSSER, CROCÉ-SPINELLI, FAURÉ, GÉDALGE, MARÉCHAL, MOUQUET, DE LA NUX, RATEZ, VIDAL. — *Déchiffrage du manuscrit* (Lemoine, édit.).

DURBAU. — *Traité d'orchestration militaire* (Leduc, édit.).

DANNHAUSER. — *Théorie de la musique* (Lemoine, édit.).

DUVERNOY. — *Ecole de style* (2 vol., Leduc, édit.).

HAUSSER. — *Traité pratique de composition* (Leduc, édit.).

HITZ (Frantz). — *Questionnaire musical* (Monvoisin, édit.).

LAVIGNAC. — *Cours complet de dictée musicale. — Notions scolaires de musique. — Solfèges manuscrits* (Lemoine, édit.).

MAX (G.). — *Harmonisation* (Gallet, édit.).

PARÈS (G.). — *Traité d'instrumentation et d'orchestration à l'usage des orchestres d'harmonie et de fanfare* (Lemoine, édit.).

ROUGNON (P.). — *Théorie musicale élémentaire à 4 parties. — Solfège d'ensemble à deux voix égales* (Gallet, édit.).

SAMUEL. — *Livre de lecture musicale* (Lemoine, édit.).

---

IV

# HARMONIES FRANÇAISES
## ET ÉTRANGÈRES

---

## DIVISIONS D'EXCELLENCE

---

### Harmonie d'Amiens.

Fondée en 1871. M. Gontier en est resté le président jusqu'en 1906. En même temps que l'Harmonie était fondée, des cours gratuits étaient créés, qui devinrent en 1891 les premiers éléments de l'*Ecole nationale de musique.*

Directeurs : 1871, Ch. Lacoste ; 1872, C. Amourdedieu ; 1875, L. Blanckeman ; 1887, V. Bulot ; 1893, B. Carboni ; 1900, Guillaume ; 1900, Cotteaux ; 1908, Millet.

(Renseignements communiqués par M. Balay,
chef de musique au 72e.)

### Société philharmonique d'Armentières.

Créée en 1788, sur l'initiave de quelques amateurs. En 1799[1], la commission du Directoire exécutif reconnaît la *société*, et l'administration lui accorde une somme de 600 francs pour achat d'instruments. Il y avait alors 26 musiciens.

En 1806, la *société* fait partie de la *garde nationale* d'Armentières. — 35 exécutants. — Avec cet effectif, elle prend part à de nombreux concours. Citons pour mémoire ceux de Warneton, 1799 ; Lille, 1807 ; Merville, Estaire, 1811 ; Cassel, Dunkerque, Lille (1816-1838), etc., etc.

1. L'année 1799 inaugura l'ère historique de cette société. Dès lors, les registres aux délibérations de la ville et ceux de l'Institut de musique d'Armentières (car c'est le premier nom qu'elle a porté) deviennent les uns et les autres une source abondante de renseignements intéressants. (Voir Verbaere, *Historique de la musique d'Armentières,* 1888, Armentières.)

La révolution de 1848 apporte de notables changements dans l'organisation et le service des *gardes nationales*. La *Musique* d'Armentières accepte les nouveaux règlements.

En 1850, elle prend pour chef CHRISTMANN, en remplacement de Henri KNORR.

Classée en excellence en 1876, cette *société* décide de se rendre à Paris, à l'occasion du grand concours de l'exposition de 1878. Elle se classe au 3ᵉ rang.

CHRISTMANN démissionne, et COLIN prend la direction, qu'il abandonne peu après à STAPPEN.

En 1890, le maître Massenet vient diriger un concert uniquement composé de ses œuvres et accepte la présidence d'honneur de la *société*.

En 1892, mort de STAPPEN. Sur les conseils de Massenet, la succession est offerte à M. E. MASTIO, chef de musique de l'*école* d'artillerie de Vincennes.

Composition instrumentale actuelle : 3 flûtes, 2 hautbois, 2 petites clarinettes, 29 grandes clarinettes, 13 saxophones, 3 bassons, 1 sarrusophone *mi* ♭, 4 trompettes, 4 cornets à pistons, 5 trombones, dont un trombone-basse *fa*, 7 bugles (dont un bugle *mi* ♭), 3 cors, 4 altos, 4 barytons, 8 basses, 1 contrebasse mi ♭, 3 contrebasses *si* ♭, 1 paire timbales, 2 tambours, 1 grosse caisse, 2 cymbaliers.

(Renseignements dus à M. C. BOURGEOIS,
sous-chef de la musique de la garde.)

## Philharmonique Avignonaise.

*Société* musicale fondée en 1885. Son premier chef, encore en fonctions, est M. FRANCK, professeur au Conservatoire d'Avignon.

La composition instrumentale de cette *société* est la suivante : 4 flûtes, 3 hautbois, 17 clarinettes, 12 saxophones, 10 cornets à pistons et bugles, 8 altos et cors, 5 trombones, 14 basses et contrebasses, 3 batterie : soit 76 exécutants.

Le répertoire est composé d'œuvres de Berlioz, Reyer, Rossini, G. Parès, Adam, Thomas, Leroux, Paladilhe.

Président actuel : M. CAPDEVILLA.

(Renseignements communiqués
par M. CAPDEVILLA.)

## La Lyre Belfortaise.

Cette *Harmonie*, fondée en 1869, a institué, pour assurer son recrutement, des cours de solfège et d'instruments.

Sa composition est la suivante : 2 flûtes, 1 hautbois, 1 petite clari-

nette, 10 grandes clarinettes, 8 2es et 3es clarinettes, 7 saxophones, 2 trompettes, 4 pistons, 4 bugles, 4 altos, 2 cors, 3 barytons, 8 basses, 2 contrebasses *mi* ♭, 2 contrebasses *si* ♭, 3 contrebasses à cordes, 2 petites caisses, 1 grosse caisse.

Elle possède, à peu près, tout l'ancien répertoire et une grande partie du répertoire moderne.

Directeur actuel : M. Jules Cabrol, ex-sous-chef de musique de l'*école* d'artillerie du 7e corps.

(Renseignements communiqués par M. Jules Cabrol.)

### Harmonie des Usines de Belfort.

Cette société, créée en 1885, en *fanfare,* prit d'abord le nom de *Fanfare des Usines.* En 1898, elle se transforma en *harmonie* et prit son nom actuel.

L'*Harmonie des Usines* de Belfort se compose uniquement d'ouvriers et d'employés travaillant dans les usines, et tout particulièrement dans les grandes usines de la « Société alsacienne de construction mécanique ».

Elle est composée de : 2 flûtes, 1 hautbois, 2 petites clarinettes, 12 1res clarinettes, 8 2es et 3es clarinettes, 9 saxophones, 5 cornets à pistons, 8 bugles, 6 cors et altos, 4 trombones, 3 barytons, 12 basses et contrebasses, plus la batterie.

Le répertoire comprend les œuvres le plus souvent interprétées par les *harmonies* classées en division d'excellence.

Directeur actuel : M. H. Van Campo.

(Renseignements dus à M. Schumacker.)

### Harmonie de Billy-Montigny.

Cette société, d'abord constituée en *fanfare,* fut fondée en 1862. Six ans plus tard elle se transformait en *harmonie.*

Grâce à des cours spéciaux, la société progressa de la façon suivante :

De 1862 à 1867, direct. Petit (32 élèves), 48 exécutants.

De 1867 à 1874, direct. Saxe (45 élèves), 66 exécutants.

De 1874 à 1880, direct. Loustalot (39 élèves), 78 exécutants.

De 1880 à 1903, direct. Détrain (41 élèves), 84 exécutants.

De 1903 à nos jours, direct. Dusotoit (39 élèves), 120 exécutants.

Le répertoire et la composition instrumentale de cette *harmonie* sont de tout premier ordre.

### Lyre Biterroise (Béziers).

Fondée en 1868. Son premier directeur fut Emile Moulins.

MM. Jules Pochon (1871-1873), Jean Alicot (1873-75), E. Marie (1875-76), A. Lemaire (1876-91), Jean Alicot de 1891 à nos jours, succédèrent à M. Moulins.

Cette *société* obtint de nombreux succès dans les différents concours où elle se présenta, notamment à Marseille, Valence (Espagne).

En dehors des concerts hebdomadaires, qu'elle donne pendant la belle saison, la *Lyre Biterroise* a été choisie par son président, M. Castelbon de Beauxhostes, pour former l'un des trois orchestres indispensables aux célèbres représentations des arènes de Béziers.

Son répertoire, très riche, comprend les œuvres classiques et modernes. Parmi les auteurs les plus fréquemment interprétés citons : Beethoven, Berlioz, L. Delibes, Dubois, Glück, Massenet, Meyerbeer, G. Parès, Rossini, Saint-Saëns, Wagner, etc., etc.

Composition instrumentale (105 exécutants) : 1 petite flûte, 4 grandes flûtes, 2 hautbois, 2 petites clarinettes, 24 grandes clarinettes, 2 clarinettes-basses, 16 saxophones, 4 trompettes, 4 cornets à pistons, 4 cors, 8 trombones, 7 bugles, dont 1 en *mi* ♭, 5 altos, 2 barytons, 6 basses, 6 contrebasses *mi* ♭ et *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, 1 timbalier, 2 caisses, 1 grosse caisse, 1 cymbalier.

(Renseignements dus à M. Alicot, directeur de la *Lyre*.)

### Musique municipale des sapeurs-pompiers de Bordeaux.

Cette *Harmonie,* fondée en 1907, est dirigée par M. Lançon, ex-chef de musique au 144e d'infanterie.

Son répertoire et sa composition instrumentale sont de tout premier ordre.

### Musique municipale de Cannes.

Cette *société,* fondée en 1872, a eu comme directeurs successifs : MM. Brick (ex-chef de fanfare aux lanciers), Sonnier (ex-chef de musique au 55e d'inf.), L. Chic (ex-chef de la musique des équipages de la flotte), Guiraud (ex-chef de musique d'école d'artillerie), Astoin (ex-chef de musique au 116e), Sudre (ex-chef de musique d'école d'artillerie), Vernazobres (ex-chef de musique au 37e, ex-chef d'orchestre).

Composition orchestrale, 55 exécutants. Répertoire : tout le classique ancien et moderne; œuvres symphoniques et lyriques; suites d'orchestre; ballets; symphonies, ouvertures et sélections d'opéras.

(Renseignements communiqués par M. Chiavazza, sous-chef de la Musique municipale.)

## Harmonie de Cette.

Fondée en 1886 par Alphonse Gracia, qui en prit la direction, qu'il conserva jusqu'à sa mort. Il eut comme successeurs : son fils, M. Louis Gracia (1897-1902), MM. Gourmandin (1902-1904), Duchel (1904-05), Valette (1905-07), Gourmandin (1908).

Le répertoire est composé de sélections sur les œuvres de : Berlioz, Massenet, Mendelssohn, Meyerbeer, G. Parès, Saint-Saëns, Wagner, Weber, etc.

(Renseignements communiqués par M. Gourmandin.)

## La Giberne (Châteaurenard).

Cette *harmonie* fut fondée en 1891, par un groupe d'anciens musiciens militaires qui mirent à leur tête comme chef et sous-chef MM. Deleutre et P. Lucien. Le premier concert de cette *société*, composée de 17 exécutants, obtint un succès décisif.

En effet, en 1902, au concours de Béziers, la *Giberne* était classée en 2e division 1re section. Deux ans après, à Lyon, elle concourait en division supérieure, et enfin en 1899, à l'Isle-sur-Sorgue, en division d'excellence.

A Paris, en 1900, elle fut fort appréciée, lors des festivals de l'Exposition.

Absolument indépendante, la *Giberne* n'est aucunement subventionnée et se suffit à elle-même. Par les concerts qu'elle donne le plus fréquemment possible, son but est d'offrir à la population une distraction saine et captivante.

Parmi les auteurs dont les œuvres figurent au répertoire, citons : Adam, Berlioz, Gounod, Grieg, Joncières, Massenet, Méhul, Meyerbeer, G. Parès, Reyer, Rossini, Saint-Saëns, Paul Vidal, Verdi, Wagner, etc.

L'effectif de la *Giberne* est de 56 exécutants. Depuis sa fondation, MM. Deleutre et P. Lucien dirigent cette *société*. MM. Paul Matory et E. Martin en sont les présidents.

(Renseignements dus à M. Martin, directeur de la *Giberne*.)

## Harmonie municipale de Clichy.

Cette *société*, admirablement organisée au point de vue administratif, se recrute parmi les anciens musiciens militaires de l'armée et les élèves qui ont suivi les cours établis par l'*Harmonie* et reconnus capables d'en faire partie après examen.

L'effectif actuel est de 103 exécutants : 4 flûtes, 5 hautbois, 2 petites clarinettes, 25 grandes clarinettes, 10 saxophones, 3 trompettes, 6 cornets, 1 petit bugle, 7 bugles, 7 cors et altos, 8 trombones à coulisse, 5 barytons, 12 basses, 3 contrebasses *mi* ♭ et *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, 1 timbalier, 1 tambour, 1 grosse caisse.

Le répertoire est composé d'ouvertures, fantaisies et sélections sur les œuvres, opéras ou symphonies des grands maîtres et compositeurs anciens et modernes.

Cette harmonie, fondée par le M. le docteur VILLENEUVE, maire de Clichy, a été présidée, depuis sa fondation jusqu'en 1887, par M. VAIDIS. Depuis cette époque, elle est présidée par M. MOREL, qui n'a cessé d'apporter tous ses soins à la prospérité de la société, qui lui est redevable d'institutions particulières, telles que caisse de secours, etc. L'*Harmonie municipale* de Clichy est dirigée par M. RENAULT.

(Renseignements fournis par M. RENAULT.)

## Harmonie des Mineurs de Denain.

Fondée en 1867 par la compagnie des mines d'Anzin, dans le but de moraliser et d'instruire les ouvriers de ce vaste établissement.

Depuis sa fondation, des cours de solfège et d'instruments, « bois et cuivres », sont donnés tous les jours par le chef de musique. 30 à 50 élèves assistent à tour de rôle à ces leçons. La *société* est composée exclusivement d'élèves sortant de ces cours et d'ouvriers de la compagnie. Le nombre de musiciens ainsi formés, dont quelques-uns sont des solistes remarquables, dépasse certainement 800 depuis sa fondation.

Elle a débuté dans les concours en 2ᵉ division à Douai en 1869, pour arriver par échelons en division d'excellence.

Son répertoire se compose des œuvres des grands maîtres, éditées pour *harmonie*.

Sa composition instrumentale est la suivante : 1 petite flûte, 6 grandes flûtes, 3 hautbois, 2 petites clarinettes, 4 clarinettes solos, 12 1res clarinettes, 12 2es et 3es clarinettes, 1 clarinette-basse, 1 saxophone-soprano, 3 saxophones-altos, 1 saxophone-ténor, 2 saxophones-barytons, 1 saxophone-basse, 6 cornets, 3 trompettes, 3 cors, 7 trombones, 5 bugles, 5 altos, 4 barytons, 8 basses *si* ♭, 2 contrebasses *mi* ♭, 2 contrebasses si ♭, 1 caisse roulante, 1 caisse claire, 1 cymbalier, 1 grosse caisse ; total, 102 exécutants.

Directeur actuel : M. WARGÉ.

(Renseignements fournis par M. WARGÉ.)

## Musique municipale de Douai.

Fondée en 1791 par la municipalité, qui, cherchant des distractions, conçut le projet d'appeler et de réunir quelques musiciens, afin de rehausser l'éclat des fêtes.

Ses directeurs furent : Pierre Lecomte (1791-1827)[1], Bauduin (1827-1835), Noury (1835-37), P. Lefranc (1837-1871), A. Boulcourt (1871-1881), P. Cuelnaere, directeur actuel.

Cette société a remporté de nombreux succès. Ses concerts sont très appréciés du public.

Le répertoire, très varié, est composé d'œuvres des meilleurs auteurs classiques et modernes.

En 1864, au concours de Vincennes, elle remportait le prix d'honneur. Son morceau de choix fut la *Symphonie héroïque* de Beethoven.

En 1902, à Lille, elle interprétait la *Symphonie fantastique* de Berlioz (*Songe d'une nuit de sabbat*). En dehors des concours, la *Musique municipale* de Douai est appelée à donner de grands concerts artistiques dans la région du Nord, où elle jouit d'une réputation méritée.

Composition instrumentale : 11 flûtes, 8 hautbois, 2 petites clarinettes, 32 grandes clarinettes, 15 saxophones, 6 bassons, 3 trompettes, 7 cornets à pistons, 9 trombones, 5 bugles (dont un petit), 4 cors, 3 altos, 2 barytons, 11 basses, 2 contrebasses *mi* ♭, 2 contrebasses *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, 3 batterie avec timbales.

(Renseignements dus à M. Cuelnaere.)

## Harmonie de la Bénédictine (Fécamp).

Sa fondation date de 1892. A cette époque, cette *société* ne comprenait que quelques amateurs. Le directeur, M. Moreau, institua des cours de solfège et d'instruments, et son initiative ne tarda pas à porter ses fruits.

En 1905, l'*Harmonie de la Bénédictine* est classée en division d'excellence (concours de Nantes).

M. Moreau continue toujours ses cours. Les musiciens s'exercent journellement dans l'étude de leur instrument. Les répétitions ont lieu régulièrement trois fois par semaine.

L'*Harmonie de la Bénédictine* est recrutée parmi les employés de la célèbre distillerie ; sa composition instrumentale est à peu près la même que celle des grandes *sociétés* de même division.

Le répertoire, très varié, est composé d'œuvres des meilleurs auteurs.

1. En 1806, Pierre Lecomte créa une *Ecole* de musique, qui devint plus tard, en 1884, *Ecole nationale de musique*. Voir note spéciale, p. 202.

Le président actuel, fondateur de la *société*, est M. Marcel Le Grand, directeur général de la Bénédictine. M. Moreau, son directeur, comme nous l'avons vu plus haut, dirige cette *société* depuis sa fondation.

(Renseignements fournis par M. Moreau.)

### Harmonie d'Hautmont.

Fondée en 1857. Tous ses membres sont des ouvriers métallurgistes. Cette *société*, pour rajeunir ses cadres, institua deux cours spéciaux : solfège et instruments.

La composition de cette *société*, dont le nombre d'exécutants varie entre 70 et 80, est à peu près la même que celle des *harmonies* classées en division d'excellence.

Le répertoire comprend les principales œuvres de Bizet, Léo Delibes, Gevaërt, Massenet, Messager, Saint-Saëns, Verdi, Wagner, etc.

Directeur actuel : M. Chabert.

(Renseignements communiqués par M. Gouzou, secrétaire de l'*Harmonie d'Hautmont*.)

### Société philharmonique de Jarnac.

Fondée en 1859. Son recrutement est assuré par des cours de solfège et d'instruments à vent, suivis par de nombreux élèves.

La composition instrumentale est à peu près la même que celle des autres *harmonies* classées en excellence. Le nombre des exécutants varie entre 50 et 60.

Le répertoire est très varié. Parmi les œuvres particulièrement choisies, citons quelques fragments de la *Damnation de Faust* (Berlioz), les ouvertures du *Vaisseau Fantôme* (Wagner), de *Ruy Blas* (Mendelssohn), de *Léonore* (Beethoven), etc.

La *Société philharmonique de Jarnac* a été successivement dirigée par MM. Braconnier, Lacoste, Joly, Moser, Bouzerand, Porsch, M. Larrieu, le directeur actuel depuis 1904.

(Renseignements communiqués par M. Larrieu.)

### Harmonie les Enfants de la Plaine (Lens).

Fondée en 1842. Différents cours de solfège et d'instruments à vent ont été institués.

La composition de cette *société* est la suivante : 3 flûtes, 2 hautbois, 1 petite clarinette, 14 1res clarinettes, 16 2es et 3es clarinettes, 6 saxophones, 6 cornets, 1 trompette, 7 bugles, 2 cors, 4 altos, 4 bary-

tons, 4 trombones, 5 basses, 3 contrebasses *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, batterie.

Le répertoire comprend les différentes œuvres transcrites pour musiques d'*harmonie;* parmi les principales, citons : l'ouverture de *Benvenuto Cellini,* celle des *Francs-Juges* de Berlioz, les ouvertures du *Tannhaüser* et du *Roi d'Ys,* etc.

L'harmonie *les Enfants de la Plaine* a pour directeur actuel M. Guillement.

(Renseignements communiqués par M. Guillement.)

### Harmonie des mines de Liévin.]

Fondée en 1863, sous la formation *fanfare,* ne tarda pas à être transformée en *harmonie.*

Des leçons de solfège et des cours élémentaires d'instruments sont donnés tous les jours, depuis la fondation, par quatre professeurs, sous la surveillance du chef de musique.

Classée en excellence en 1888.

Répertoire composé d'ouvertures, fantaisies, ballets, suites d'orchestre des meilleurs auteurs classiques et modernes.

Œuvres principales : andante de la *Symphonie pastorale* (Beethoven), *Symphonie héroïque* (Beethoven), *5e Symphonie* (Mendelssohn), etc. Sélection sur des opéras de Berlioz, Bizet, Delibes, Massenet, Wagner, Weber, etc.

Composition instrumentale : 6 flûtes, 3 hautbois, 3 petites clarinettes, 26 grandes clarinettes, 3 clarinettes-basses, 2 bassons, 1 contrebasson, 8 saxophones, 2 trompettes, 4 cornets à pistons, 6 bugles, 4 cors, 4 altos, 7 trombones, 11 basses, 2 barytons, 3 contrebasses *mi* ♭, 3 contrebasses *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, 1 paire timbales, 1 caisse claire, 1 grosse caisse : 103 exécutants.

Directeur actuel : M. G. Renard.

(Renseignements dus à M. Hainaut,
sociétaire de l'*Harmonie.*)

### Musique des Canonniers de Lille.

Fondée en 1814. Elle compta, au début, une vingtaine d'exécutants et eut pour premier chef Brun-Lavainne.

En 1817, Brun-Lavainne est remplacé par J.-J. Printemps, mais il reprend le bâton de chef en 1824.

Cette même année, la *Musique des Canonniers* était ainsi composée : 2 flûtes, 10 clarinettes, 4 basses et hautbois, 1 serpent, 1 buccin, 4 trombones, 3 cors, 2 trompettes, 2 cymbales, 1 caisse roulante, 1 caisse de batterie, 1 grosse caisse, 2 bonnets chinois, 1 triangle.

En 1831, Brun-Lavainne se retire; il est remplacé par M. Saint-

AMANS, professeur au Conservatoire, mais celui-ci ne fait que passer, et Henri LEPLUS prend la direction en 1832 et la conserve jusqu'à 1854. Il eut comme successeurs : SEIGNE (1854-55), Victor DELANNOY (1855-57), LEFEBVRE-MULLER (1857-65), Auguste DELANNOY (1865-68), DELABRE (1868-73), CHATELEYN (1873-77), E. COLIN (1878-1901), QUESNAY (1901), BACQUEVILLE (1904).

Composition instrumentale : 4 flûtes, 2 hautbois, 2 petites clarinettes, 22 clarinettes, 1 clarinette-basse, 2 bassons, 8 saxophones, 4 trompettes, 9 cornets à pistons, 6 bugles, 4 cors, 4 altos, 8 trombones, 8 basses, 4 barytons, 1 contrebasse *mi* ♭, 3 contrebasses *si* ♭, 1 paire timbales, 3 batterie.

(Renseignements dus à M. BACQUEVILLE.)

### Harmonie Fanien Sainte-Cécile (Lillers).

Fondée par M. Ovide FANIEN en 1873. Ce Mécène supporta les frais nécessités par l'achat de partitions et d'instruments et prit à sa charge le traitement du chef et des quatre professeurs, spécialement engagés pour donner des cours de solfège, clarinette, saxophone, hautbois, flûte, petits cuivres et gros cuivres.

M. Ovide FANIEN, en mourant, a laissé 300,000 fr., dont les intérêts doivent être dépensés, chaque année, en totalité et servir aux frais qui lui incombaient, sa vie durant, comme président de l'*Harmonie*.

A l'époque de sa fondation, cette *société* était ainsi composée : 1 piccolo, 1 flûte, 1 hautbois, 1 petite clarinette, 15 grandes clarinettes, 4 saxophones, 4 cornets, 4 bugles, 4 altos, 2 cors, 2 barytons, 4 trombones, 5 basses, 2 contrebasses *si* ♭, 1 grosse caisse, 1 caisse claire : 53 exécutants.

*Composition actuelle.* — 1 piccolo, 5 flûtes, 2 hautbois, 2 petites clarinettes, 24 grandes clarinettes, 13 saxophones, 6 cornets, 8 bugles, 5 altos, 4 cors, 4 barytons, 3 trompettes, 8 trombones, 10 basses, 4 contrebasses *si* ♭, 1 timbalier, 1 grosse caisse, 1 caisse claire : 102 exécutants.

(Renseignements dus à M. VERDIER, directeur.)

### Harmonie municipale de Lyon.

Fondée en 1891, à l'instigation de M. Fargues, cette *Harmonie* remplaça l'ancienne *Fanfare* des pompiers, dissoute quelques années auparavant.

La direction en fut confiée d'abord à M. MORNAY (1891-99), ensuite à M. GACHE, ex-chef de musique de l'armée (1899-1905), enfin à M. FARGUES.

La composition instrumentale comprend : 3 flûtes, 2 hautbois, 2 petites clarinettes, 15 grandes clarinettes, 8 saxophones, 2 trompettes, 4 cornets, 4 bugles, 2 cors, 4 altos, 2 barytons, 4 trombones,

5 basses, 1 contrebasse *mi* ♭, 3 contrebasses *si* ♭, 1 timbalier, 1 grosse caisse, 1 tambour.

Le répertoire comprend les ouvertures du *Carnaval romain*, *Benvenuto Cellini* (de Berlioz), *Obéron* (Weber), *Rienzi*, *Tannhaüser* (Wagner), *Patrie* (Bizet), *Richilde* (Parès), *le Roi d'Ys* (Lalo), des suites d'orchestre et de ballet, sélections, etc., des maîtres modernes.

(Renseignements dus à M. Fargues.)

## Musique municipale du Mans.

Fondée en 1791, par les musiciens de l'ancienne et célèbre maîtrise du Mans, supprimée par la Révolution.

En 1799, cette *Musique* reçut une organisation et se rangea sous le drapeau de la *garde nationale*.

A cette époque, la composition instrumentale était : 4 flûtes, 1 clarinette *fa*, 10 clarinettes *ut*, 3 bassons, 2 trompettes, 3 cors, 2 trombones, 2 serpents, 1 buccin, 1 grosse caisse, 2 cymbaliers, 1 caisse roulante, 2 triangles, 1 bonnet chinois, 1 tambour chinois.

Réorganisée en 1817, elle conservait à peu près les mêmes éléments; le répertoire fourni par les musiciens comprenait des ouvertures de Rossini, Boïeldieu, Hérold, Auber, Spontini, etc. : *le Barbier de Séville*, *l'Italienne à Alger*, *la Fête du village voisin*, *la Dame blanche*, *Marie Leicester*, *la Vestale;* en outre, quelques *harmonies* de Krommer, Meyerbeer, Nicolini, etc.; *la Création*, oratorio de Haydn, et quelques fantaisies tirées d'airs italiens.

Jusqu'en 1850, la *Musique* du Mans suivit la bonne ou mauvaise fortune des corps de *gardes nationales*. Dissoute plusieurs fois, elle renaissait presque aussitôt.

Composition instrumentale en 1840 : 1 petite flûte, 1 petite clarinette, 2 1res clarinettes, 2 2es clarinettes, 5 3es clarinettes, 1 bugle, 1 piston-trompette, 1 ophicléide-quinte, 2 ophicléides-basses, 3 trombones, 1 trompette-basse, 2 cors, 2 paires cymbales, 1 grosse caisse, 1 caisse claire, 1 caisse roulante.

Ses différents directeurs furent : Pons (1799-1808), Ducroc (1808-1810), Cartier (1810-1815), Bizeray (1815-1838), Demaude (1838-1840), Vitalis (1840-1848), H. Schelling (1848-1862), Boulangé (1864-1868), Fabre (1868-1883), Grisez (1884-1887), Schultz (1887-1905), M. Perlat (1905).

En 1859, le conseil municipal votait un crédit spécial, pour permettre à Schelling d'organiser des cours de clarinette, hautbois, cor et basson. Plus tard ces cours devaient amener la création de l'*Ecole de musique*[1].

Composition instrumentale en 1875 : 7 flûtes, 2 hautbois, 1 basson,

1. Voir note spéciale page 204.

16 clarinettes, 8 saxophones, 9 cornets à pistons, 5 bugles, 1 cor, 11 altos, 2 barytons, 7 trombones, 14 basses et contrebasses, 4 batterie.

Composition actuelle : 4 flûtes, 2 hautbois, 1 petite clarinette, 20 grandes clarinettes, 5 saxophones, 1 basson, 5 cornets à pistons, 3 trompettes, 7 bugles, 2 cors, 3 altos, 6 trombones, 2 barytons, 5 basses, 3 contrebasses *mi* ♭ et *si* ♭, 6 contrebasses à cordes, 5 batterie.

Le répertoire, très varié, renferme les œuvres de Delibes, Mendelssohn, Saint-Saëns, Wagner, etc.

(Renseignements dus à M. Perlat.)

### Société philharmonique de Maubeuge.

Fondée en 1836, cette *société,* afin de se constituer une pépinière d'instrumentistes, a institué une *Ecole de musique* composée d'un cours de solfège et de 4 classes d'instruments à vent.

Les principales œuvres du répertoire sont : les ouvertures de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, *Egmont* (Beethoven), *les Francs-Juges* (Berlioz); les *ouvertures* de Weber, celles du *Vaisseau Fantôme* (Wagner) et du *Roi d'Ys* (Lalo), etc.; de grandes sélections ou suites d'orchestre, telles que : *la Damnation de Faust* (Berlioz), *Rapsodie* de Liszt, *Rapsodie norvégienne* (Lalo), les *Erinnyes* et les *Scènes pittoresques* de Massenet, etc.

La composition instrumentale de la *société* est à peu près la même que celle des grandes *harmonies* similaires.

Directeur actuel : M. V. Bruyer.

(Renseignements communiqués par M. V. Bruyer.)

### Lyre Narbonnaise.

Cette *Harmonie* fut fondée en 1867 et eut pour premier directeur M. P. Conte. Elle fut arrêtée brusquement dans son essor pendant l'année terrible. Reconstituée en 1872, elle eut comme directeur M. Prosper Tivollier (1872-1908), auquel succéda M. Courrouy, le directeur actuel.

Voici la composition instrumentale de cette *harmonie :* 1 petite flûte *ré* ♭, 2 grandes flûtes *ut*, 2 hautbois, 2 petites clarinettes *mi* ♭, 2 clarinettes solos, 12 1res grandes clarinettes, 8 2es et 3es clarinettes, 4 saxophones-altos, 3 saxophones-ténors, 3 saxophones-barytons, 1 saxophone-basse, 2 bassons, 5 cornets à pistons, 2 trompettes, 1 petit bugle, 5 bugles, 2 cors, 4 altos, 2 barytons, 7 basses, 7 trombones, 2 contrebasses *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, 4 batterie; soit un effectif de 85 exécutants.

Les principales œuvres du répertoire sont : ouvertures du *Tannhaüser, Vaisseau Fantôme, Siegfried* (Wagner); — *Symphonie fantastique, Roméo et Juliette* (Berlioz); — *Rapsodie norvégienne,* ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo); — *Coriolan* (Beethoven); — *Javotte, Henri VIII, le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); — *l'Arlésienne, Carmen, la Jolie*

*Fille de Perth* (Bizet); — *Impressions d'Italie* (Charpentier); — *Scènes alsaciennes*, *Scènes pittoresques* (Massenet); — ouverture de *Gwendoline* (Chabrier); — *Richilde* (G. Parès); — *Ghiselle* (C. Franck); — *Evangéline* (Leroux), etc.

La *Lyre Narbonnaise* ne touche aucune subvention de la municipalité.

(Renseignements dus à M. Courrouy, directeur.)

### Musique municipale de Nice.

Fondée par délibération du conseil municipal en 1866; elle comprend 1 chef, 1 sous-chef et 58 instrumentistes : 1 petite flûte, 1 grande flûte, 2 hautbois, 2 petites clarinettes, 4 clarinettes solos, 6 1res clarinettes, 4 2es clarinettes, 2 saxophones-altos, 2 saxophones-ténors, 2 saxophones-barytons, 2 trompettes, 4 cornets, 4 trombones, 3 bugles, 2 cors, 3 altos, 2 barytons, 4 basses, 1 contrebasse *mi* ♭, 2 contrebasses *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, 1 timbalier, 1 tambour, 1 grosse caisse, 1 cymbalier.

Les musiciens de cette *société* ont droit à une pension de retraite après trente ans de services (service militaire compris). Ils touchent des appointements qui varient de 1,200 à 2,500 fr. par an. La plupart d'entre eux sont engagés à l'orchestre ou à la *Fanfare* de l'opéra municipal et dans les grands orchestres de la ville.

La *Musique municipale* donne pendant toute l'année 4 concerts publics par semaine.

Le répertoire comprend les œuvres des grands maîtres de tous les pays. Les ouvertures, fantaisies, ballets, tirés des opéras anciens et modernes, les suites d'orchestre et les ouvrages symphoniques classiques en forment le fond.

M. Thomas en est le directeur depuis 1901.

(Renseignements fournis par M. Thomas.)

### Musique des sapeurs-pompiers de Nîmes.

La date de la fondation de cette *société* remonte à 1842. Dès le début, ce fut une *société* d'amateurs; elle devint *Musique* de la *garde nationale* en 1848, et *Musique* des *sapeurs-pompiers* en 1852. Elle a subi depuis diverses modifications.

Sa composition est : 1 chef, 1 sous-chef, 4 musiciens de 1re classe, 8 musiciens de 2e classe, 20 musiciens de 3e classe, 8 musiciens de 4e classe, 4 musiciens de 5e classe.

La composition instrumentale est la même que celle des *sociétés* classées en « excellence ».

Le répertoire comprend quelques œuvres des grands maîtres : Beethoven, Mozart, Weber, Saint-Saëns, et de beaucoup d'œuvres plus légères.

La *Musique des pompiers* de Nîmes donne 12 concerts par an et se tient à la disposition de la municipalité pour les fêtes et réceptions officielles. Son directeur actuel est M. Breton.

(Renseignements fournis par M. Raspaut.)

## Société philharmonique d'Ouveillan.

Fondée en 1858, par M. J. de Nattes, son directeur actuel.

La composition instrumentale de cette harmonie est la suivante : 3 flûtes, 2 hautbois, 1 petite clarinette, 12 grandes clarinettes, 8 saxophones, 4 pistons, 5 bugles, 4 altos, 1 cor, 3 barytons, 5 trombones, 6 basses, 2 contrebasses *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, batterie.

Cette *société* a institué des cours de solfège et d'instruments à vent. Son répertoire est composé de la plupart des œuvres anciennes ou modernes, arrangées pour musiques d'*harmonie;* parmi les compositeurs dont les ouvrages sont fréquemment interprétés, nous citerons : Berlioz, Bizet, Delibes, Gounod, Massenet, Meyerbeer, Reyer, Saint-Saëns, Verdi.

(Renseignements communiqués par M. J. de Nattes.)

## Harmonie des ateliers de la Belle Jardinière (Paris).

Fondée en 1874, son premier directeur fut M. Papaïx, sous-chef de la garde républicaine. M. César Bourgeois lui succéda en 1905 dans ces deux directions.

M. Préterre, directeur des ateliers, en est le président.

Cette *Harmonie* est entièrement recrutée parmi les ouvriers tailleurs et coupeurs des ateliers de la « Belle Jardinière ».

Composition instrumentale : 1 petite flûte, 3 grandes flûtes, 2 hautbois, 2 petites clarinettes, 20 grandes clarinettes, 2 saxophones-altos, 3 saxophones-ténors, 2 saxophones-barytons, 1 saxophone-basse, 2 contrebasses à cordes, 3 trompettes, 3 cornets à pistons, 4 cors, 6 trombones à coulisse, dont un basse, 1 petit bugle, 3 grands bugles, 2 altos, 2 barytons, 4 basses, 3 contrebasses *mi* ♭ et *si* ♭, batterie avec timbales.

Principales œuvres du répertoire : *le Roi d'Ys* (ouverture), Lalo ; — *Patrie* (ouverture), Bizet ; — *Rienzi, Tannhaüser* (ouverture), Wagner ; — *Lohengrin* (mosaïque), Wagner ; — *Rollon, Richilde* (ouvertures), G. Parès ; *Fantaisie-Ballet*, G. Parès ; — *Phèdre* (ouverture), Massenet ; — *Scènes alsaciennes* (Massenet) ; — *Samson et Dalila* (mosaïque), *Orient et Occident*, Saint-Saëns ; — *Vesontio* (ouverture), Ratez (directeur du Conservatoire de Lille, orchestrée par C. Bourgeois ; — *Patrie* (mosaïque), Paladilhe, et les principales transcriptions de G. Parès et E. Mastio.

(Renseignements dus à M. Bourgeois, directeur.)

## Harmonie de Montmartre (Paris).

Fondée en 1863, par E. Muratet, qui en resta le directeur jusqu'en 1887; M. H. Chollet lui succéda jusqu'à la fin de 1889; de 1890 à 1894, M. L. Carriz tint la baguette. De 1904 à nos jours, M. Gustave Delabre, directeur. L'*Harmonie* posséda Gambetta comme président d'honneur.

Composition instrumentale : 3 flûtes, 3 hautbois, 21 clarinettes, 9 saxophones, 4 cornets à pistons, 5 bugles, 4 trompettes, 2 cors, 3 altos, 2 barytons, 6 trombones, 7 basses, 4 contrebasses, 2 batterie.

Œuvres du répertoire exécutées depuis 1905 :

Massenet : ouverture de *Phèdre*, mosaïque sur le *Cid*, *Scènes alsaciennes*.

Charpentier : fantaisie sur *Louise*, marche du *Couronnement de la Muse*, *la Vie du poète*, *Impressions d'Italie*.

Beethoven : ouverture d'*Egmont*, ouverture de *Léonore*.

Weber : ouverture d'*Obéron*, ouverture d'*Euryanthe*.

Wagner : sélection sur la *Walkyrie*, ouverture du *Tannhaüser*.

Berlioz : ouverture du *Carnaval romain*, *Symphonie fantastique*, marche de la *Damnation de Faust*.

Les ouvertures de *Sigurd* (Reyer), *Manfred* (Schumann), sélection sur la *Burgonde* (P. Vidal), *Paillasse* (Léoncavallo), *Enguerrande* (Chapuis), *Ballets* de *Henri VIII* (Saint-Saëns), de *Sylvia* (L. Delibes), de *Guillaume Tell* (Rossini), etc., etc.

Il existe actuellement un cours de clarinette, qui a lieu tous les dimanches et qui est dirigé par M. Alphonse Dumaine, sous-directeur.

(Renseignements dus à M. Destor.)

## Musique municipale de Reims.

Fondée en 1837, cette *société* d'élite, composée de 130 exécutants, triompha à Paris, lors de l'Exposition (1889), où elle obtint le prix d'honneur (au programme : *la Réformation-Symphonie* de Mendelssohn).

Son répertoire est composé de toutes les ouvertures remarquables, ballets, symphonies, transcriptions d'opéras et morceaux de genre.

Un cours de clarinette, qui a lieu deux fois par semaine, est professé par le sous-chef de la *société*, clarinette-solo; il est suivi par 20 ou 25 jeunes gens. Ce cours rend de très grands services et sert de pépinière au pupitre de clarinettes.

La composition instrumentale est la suivante : 5 flûtes, 3 hautbois, 40 grandes clarinettes en *si* ♭, 3 petites clarinettes *mi* ♭, 2 clarinettes-altos, 2 clarinettes-basses, 10 saxophones, 2 bassons, 2 contrebasses à cordes.

Les instruments de cuivre, au nombre de 61, complètent cet ensemble.

Directeur actuel : M. Louis Mailfait.

(Renseignements fournis par M. Mailfait.)

### Lyre Ruthénoise (Rodez).

La *Lyre Ruthénoise*, fondée en 1862, eut pour premier directeur M. Ducros, plus tard M. Mercadier (aujourd'hui directeur des études à l'Ecole Polytechnique), en même temps directeur et président, puis M. Béraldy.

Entre temps, la *Lyre* donne, une fois l'an, un fragment d'opéra ou une opérette ; c'est ainsi qu'elle a représenté successivement et avec ses seules ressources le premier acte de *Faust, le Chalet, les Dragons de Villars, Giroflé-Girofla, Si j'étais Roi, les Cloches de Corneville*, etc.

Reconstituée sur de nouvelles bases en 1897, avec une Ecole de chant et de musique sous la direction de M. Froment, la *société* remporta de nombreux succès aux concours de Levallois-Perret, Cahors, Orange, Millau, Carcassonne, Saint-Sébastien, etc. ; elle est aujourd'hui classée en *division supérieure*.

(Communication de M. Delmas, secrétaire de la *Lyre*.)

### Musique municipale de Rouen.

Créée en 1894, sur l'initiative de M. Laurent, maire de Rouen, et de M. Ruffault, 1er adjoint, cette société prit le titre de *Fanfare rouennaise*. A son début, jusqu'en 1897, elle fut dirigée par M. Thiébauld. A la mort de ce dernier, MM. Lavoine et Germain transformèrent la *Fanfare* en *Harmonie*.

En 1900, M. Guillaume est nommé directeur. C'est à partir de ce moment que cette *société* prend un grand essor ; la subvention municipale est portée à 5,000 francs.

Composition instrumentale : 5 flûtes, 4 hautbois, 3 petites clarinettes, 30 grandes clarinettes, 2 clarinettes-basses, 2 bassons, 12 saxophones, 4 trompettes, 4 cornets à pistons, 6 bugles, 4 cors, 4 altos, 8 trombones, 3 barytons, 10 basses, 3 contrebasses *mi* ♭, 4 contrebasses *si* ♭, 4 contrebasses à cordes, 1 paire de timbales, 2 batterie : 115 exécutants.

Le répertoire se compose d'œuvres de Berlioz, Massenet, Wagner, Reyer, etc.

Cette *Harmonie* est classée en « excellence » depuis 1901.

Parmi les œuvres exécutées le plus récemment, citons :

Les ouvertures du *Roi d'Ys*, de *Benvenuto Cellini*, du *Vaisseau Fantôme*, de *Sigurd*, etc.; les suites d'orchestre : *les Erinnyes; Scènes pittoresques;* la *Symphonie fantastique* de Berlioz ; des œuvres de Spork, G. Parès, Lenepveu, etc.

En 1901, la *Musique municipale* fonde une société de secours mutuels et un bureau de placement. Tout musicien malade reçoit un secours de 2 fr. par jour, et celui qui, à 55 ans d'âge, compte 20 ans de présence à la société, a droit à une pension annuelle de 120 francs.

En 1904, pour lui permettre de recruter et de former de jeunes élèves, le conseil d'administration de la *Musique municipale,* sur un rapport présenté par M. Lavoine, décida de tenter la création d'une *Ecole de musique,* et il y réussit. (Voir p. 207.)

(Renseignements dus à M. Guillaume.)

### Harmonie municipale de Saint-Étienne.

Créée en 1878, par suite de l'incident suivant. A l'occasion de la fête nationale, l'unique *Harmonie* d'alors, *les Enfants de la Loire,* ayant refusé d'exécuter la *Marseillaise,* il s'en détacha un noyau important qui eut à cœur de jouer le chant national ce jour-là.

De ce fait, l'*Harmonie* de Saint-Etienne était fondée. Cette *société* est municipale et reçoit, par suite, une subvention de la ville.

Sa composition instrumentale est de 85 à 90 exécutants et comprend notamment des *cors, bassons, saxophone basse, timbales,* etc.

Son répertoire se compose d'ouvertures, fantaisies, suites d'orchestre et de ballet des maîtres de l'école française. M. Gaucher en est le président actuel. Son directeur est M. Vachon, ex-chef de musique de l'armée.

### Musique municipale de Tourcoing.

Fondée en 1805, cette *Harmonie* prit d'abord le titre de *Société philharmonique.* Elle était composée de 22 membres, dirigés par Jacques Petit, auquel succéda, en 1819, C.-T. Wugk, sous-chef de la musique des Saxons, laquelle séjourna pendant deux ans à Tourcoing. En 1821, Wugk prit la direction de la *Grande Harmonie* de Roubaix. Lelleman prit la direction de la *Philharmonie.* En 1830, Schmidt (le Petit) succède à Lelleman. En 1837, il présenta son successeur, Schmidt (le Grand).

Le nouveau directeur conçut le projet de former une pépinière de jeunes musiciens, choisis pour la plupart parmi les élèves des frères de la paroisse Saint-Jacques. Secondé par des amateurs dévoués, il prit cinquante jeunes gens, auxquels lui et ses amis donnèrent tous les jours des leçons.

Tous les enfants pauvres de la ville possédant les dispositions nécessaires étaient admis gratuitement à ces cours.

Les hommes généreux qui jetaient ainsi les premières bases de cette *Académie de musique* prenaient l'engagement, moyennant le concours et l'approbation de l'autorité administrative, d'organiser l'*Ecole* et d'en diriger les cours pendant un an sans aucune rétribu-

tion ; leur but était de démontrer la possibilité et les avantages qu'on en retirerait.

Le croirait-on ? les personnes qui s'étaient généreusement chargées de l'enseignement gratuit de la musique durent renoncer à leur projet, cette *Ecole* ayant été l'objet d'une inexplicable indifférence.

Cependant en 1842 l'administration municipale fonda une *Ecole* gratuite de musique, et Brun-Lavainne, qui avait succédé à Schmidt à la *Philharmonie*, en prit la direction. C'est cette *Ecole* qui devint six mois après l'*Académie de musique*.

De 1841 à 1853, d'Allée, Louel, Brun-Lavainne, Duprez-Jacquet, prirent successivement la direction de la *Philharmonie*, dont l'effectif comprenait 50 exécutants.

En 1853, la *Philharmonie de la garde nationale* fut dissoute, pour n'avoir pas prêté son concours à l'administration le jour de la fête de l'empereur.

En 1855, le conseil municipal vota les fonds nécessaires pour la formation d'une *Musique municipale*. Les musiciens, qui pour la plupart faisaient partie de la *Philharmonie*, furent équipés par la ville, qui leur fournit également des instruments. Son premier directeur fut Rosoor père (1855-1865), qui eut pour successeurs : M. Stappen (1865-1878), MM. Mager, Mimart, Montagne (1878-1882).

En 1882, dissolution. En 1889, la *Musique municipale* est reformée. M. Grisey en est le directeur.

En 1902, M. Eustace succédait à M. Grisey.

Composition instrumentale : 5 flûtes, 5 hautbois, 4 petites clarinettes, 32 grandes clarinettes, 1 clarinette-alto, 1 clarinette-basse, 5 bassons, 10 saxophones, 4 trompettes, 5 cornets à pistons, 5 bugles, dont un en *mi* ♭, 5 cors, 3 altos, 9 trombones, dont un en *fa*, 8 basses, 2 barytons, 2 contrebasses *mi* ♭, 4 contrebasses *si* ♭, 4 contrebasses à cordes, 1 paire timbales, 3 batterie.

(Renseignements dus à M. Eustace.)

## Musique municipale de Valenciennes.

L'origine de cette *société* remonte à la Révolution. A cette époque, au nombre des corporations qui furent supprimées se trouvait l'*Orchestre de la chapelle Saint-Pierre*, qui avait joui à Valenciennes d'une certaine célébrité pendant plusieurs siècles.

Les musiciens qui le composaient, se trouvant sans emploi, demandèrent à être admis dans la *garde nationale*, qui venait d'être créée par décret du 23 septembre 1789, pour y former le noyau d'une *musique*.

A ces artistes se joignirent bientôt les *Joueurs d'instruments*, autre corporation frappée par le sort commun et qu'avait établie, au commencement du XVII^e siècle, Jean d'Oultreman, alors prévôt de Valenciennes.

Pendant quelques années, pour les besoins du service, il y eut deux musiques de la *garde nationale,* une par bataillon; mais plus tard, en 1802, elles n'en formèrent plus qu'une, sous la direction d'un musicien de talent, Valenciennois de naissance, Aimé Vanstenkiste, dit Dorus, père de Mme Dorus-Gras, la célèbre cantatrice, et de M. Dorus, professeur de flûte au Conservatoire de Paris.

Ce corps de musique prit part, le 31 mai 1806, au concours de Condé et y remporta le 1er prix d'exécution.

En 1830, un jeune chef de l'armée, M. Henri Mohr, en prit la direction, qu'il conserva jusqu'en 1864, et sous son impulsion la musique de Valenciennes fit de tels progrès qu'elle devint bientôt une phalange artistique de premier ordre.

Les luttes qu'il lui fit affronter furent pour elle autant de victoires; elle prit part à 17 concours, qui lui valurent 24 premiers prix.

Ce résultat était dû en majeure partie à M. Flemme, maire de la ville, qui fondait, le 17 mai 1836, l'*Académie de musique*[1].

En 1852, le licenciement de la *garde nationale* entraîna la dissolution du corps de musique, qui, reformé en 1856, sous le nom de *Musique communale,* fut réorganisé à nouveau en 1879 et prit alors le titre de *Musique municipale.*

Plusieurs maîtres de valeur : Alfred Lerouge, Louis Brunet, Henri Labit, L. Wettge, Dennery, Rousselle, prirent successivement la direction de cette belle *Harmonie* et la maintinrent constamment à la hauteur de la réputation qu'elle s'était acquise. Elle est actuellement dirigée par M. Suzanne.

Cette *société,* qui possède 109 exécutants et 250 membres honoraires, est présidée par M. Charles Devillers, maire de Valenciennes, réputé comme l'un des amateurs de musique les plus compétents et les plus éclairés de la région du Nord.

Composition instrumentale, au concours de Saint-Denis (8 et 9 mai 1864) : 2 flûtes, 3 hautbois, 1 petite clarinette, 10 grandes clarinettes, 4 saxophones, 4 cornets, 1 petit bugle, 2 grands bugles, 1 trompette, 5 cors, 5 basses, 5 contrebasses, 3 altos, 4 trombones à coulisse, 4 trombones à cylindres, 2 barytons, 1 ophicléide, 3 batterie : 60 exécutants; chef, M. Henri Mohr.

Composition instrumentale, concours de Lille (16 août 1902) : 9 flûtes, 3 hautbois, 1 petite clarinette, 24 grandes clarinettes, 2 bassons, 2 clarinettes-basses, 9 saxophones, 4 cornets, 3 bugles, 4 trompettes, 3 altos, 5 cors, 7 trombones, 3 barytons, 10 basses, 3 contrebasses *si* ♭, 4 contrebasses à cordes, 1 grosse caisse, 1 tambour, 1 paire de timbales.

Total, 91 exécutants; chef, M. Dennery (1827-1909).

1. Voir note spéciale, page 208.

## CLASSEMENT PAR DIVISIONS DES HARMONIES. — DÉPARTEMENTS

| DÉPARTEMENTS | *3e Division.* | *2e Division.* | *1re Division.* | *Division Supérieure.* | *Division d'Excellence.* | TOTAL |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Ain | 10 | 1 | 1 | | | 12 |
| Aisne | 17 | 2 | 8 | 1 | | 28 |
| Allier | 5 | 3 | 2 | 1 | | 11 |
| Basses-Alpes | 7 | | | 1 | | 8 |
| Hautes-Alpes | 3 | | | | | 3 |
| Alpes-Maritimes | 12 | 1 | 5 | 1 | 2 | 21 |
| Ardèche | 11 | | 1 | | | 12 |
| Ardennes | 30 | 4 | 3 | | | 37 |
| Ariège | 20 | 3 | | | | 23 |
| Aube | 9 | 2 | 1 | 2 | | 14 |
| Aude | 15 | 1 | 2 | 1 | 5 | 24 |
| Aveyron | 10 | 1 | 2 | | | 13 |
| Bouches-du-Rhône | 61 | 7 | 2 | 1 | 3 | 74 |
| Calvados | 9 | 3 | 3 | | | 15 |
| Cantal | 2 | | | | | 2 |
| Charente | 15 | 2 | 1 | 1 | 2 | 21 |
| Charente-Inférieure | 38 | 3 | 2 | | | 43 |
| Cher | 7 | | 2 | | 1 | 10 |
| Corrèze | 1 | | 1 | | | 2 |
| Corse | 4 | | | | | 4 |
| Côte-d'Or | 5 | 6 | 2 | | | 13 |
| Côtes-du-Nord | 13 | | | | | 13 |
| Creuse | 3 | | | | | 3 |
| Dordogne | 6 | 1 | | 1 | | 8 |
| Doubs | 9 | 3 | | 1 | | 13 |
| Drôme | 7 | 1 | 2 | | | 10 |
| Eure | 8 | 6 | 1 | 3 | | 18 |
| Eure-et-Loir | 10 | 3 | 2 | | | 15 |
| Finistère | 12 | 1 | 1 | | | 14 |
| Gard | 19 | 7 | 6 | | 1 | 33 |
| Haute-Garonne | 26 | 6 | | 1 | 1 | 34 |
| Gers | 9 | 3 | 3 | 1 | | 16 |
| Gironde | 16 | 6 | 4 | 2 | 3 | 31 |
| Hérault | 30 | 11 | 9 | 1 | 4 | 55 |
| Ille-et-Vilaine | 12 | 5 | 1 | 1 | 1 | 20 |
| Indre | 7 | 3 | | | | 10 |
| Indre-et-Loire | 4 | 2 | 2 | 1 | | 9 |
| Isère | 11 | 1 | 1 | 2 | | 15 |
| Jura | 7 | 3 | 3 | 2 | | 15 |
| Landes | 3 | 1 | | | | 4 |
| *A reporter* | 503 | 102 | 73 | 25 | 23 | 726 |

| DÉPARTEMENTS | *3e Division.* | *2e Division.* | *1re Division.* | *Division Supérieure.* | *Division d'Excellence.* | TOTAL |
|---|---|---|---|---|---|---|
| *Report*.... | 503 | 102 | 73 | 25 | 23 | 726 |
| Loir-et-Cher | 7 | 2 | | | | 9 |
| Loire | 12 | 2 | 1 | 4 | 1 | 20 |
| Haute-Loire | 2 | | | | | 2 |
| Loire-Inférieure | 9 | 1 | | 1 | | 11 |
| Loiret | 9 | 2 | 1 | | | 12 |
| Lot | 1 | | | | | 1 |
| Lot-et-Garonne | 5 | 2 | 4 | 1 | | 12 |
| Lozère | 2 | | | | | 2 |
| Maine-et-Loire | 16 | 4 | | 1 | | 21 |
| Manche | 6 | 4 | 2 | 1 | | 13 |
| Marne | 13 | 2 | 1 | 3 | 1 | 20 |
| Haute-Marne | 11 | 3 | | | | 14 |
| Mayenne | 5 | 1 | | 1 | | 7 |
| Meurthe-et-Moselle | 15 | 3 | 2 | 2 | | 22 |
| Meuse | 4 | 1 | | | | 5 |
| Morbihan | 7 | | | 1 | | 8 |
| Nièvre | 5 | 2 | | | | 7 |
| Nord | 100 | 11 | 16 | 12 | 10 | 149 |
| Oise | 8 | 1 | 2 | 2 | 2 | 15 |
| Orne | 7 | 1 | 2 | | | 10 |
| Pas-de-Calais | 30 | 6 | 2 | 5 | 4 | 47 |
| Puy-de-Dôme | 19 | 2 | 2 | | | 23 |
| Basses-Pyrénées | 7 | | | 1 | | 8 |
| Hautes-Pyrénées | 4 | | 1 | | | 5 |
| Pyrénées-Orientales | 6 | 1 | 2 | | | 9 |
| Haut-Rhin | 4 | 1 | 1 | | 2 | 8 |
| Rhône | 5 | 5 | 4 | 3 | 1 | 18 |
| Haute-Saône | 3 | 1 | 3 | | | 7 |
| Saône-et-Loire | 11 | 3 | 1 | 1 | 1 | 17 |
| Sarthe | 21 | 7 | 2 | | 1 | 31 |
| Savoie | 1 | 1 | 1 | | | 3 |
| Haute-Savoie | 5 | | 1 | | | 6 |
| Seine-Inférieure | 8 | 8 | 4 | 1 | 2 | 23 |
| Seine-et-Marne | 6 | 5 | | 1 | 1 | 13 |
| Seine-et-Oise | 31 | 9 | 4 | 1 | | 45 |
| Deux-Sèvres | 6 | 3 | 2 | | 1 | 12 |
| Somme | 33 | 3 | 4 | | 1 | 41 |
| Tarn | 7 | 4 | 4 | | | 15 |
| Tarn-et-Garonne | 6 | 1 | | | | 7 |
| Var | 23 | 3 | | | | 26 |
| Vaucluse | 11 | 8 | 6 | | 3 | 28 |
| Vendée | 5 | 2 | 2 | | | 9 |
| *A reporter*..... | 999 | 217 | 150 | 67 | 54 | 1487 |

| DÉPARTEMENTS | 3e Division. | 2e Division. | 1re Division. | Division Supérieure. | Division d'Excellence. | TOTAL |
|---|---|---|---|---|---|---|
| *Report*..... | 999 | 217 | 150 | 67 | 54 | 1487 |
| Vienne..................... | 7 | 1 | 2 | 1 | 1 | 12 |
| Haute-Vienne................ | 4 | 1 | 1 | 1 | | 7 |
| Vosges...................... | 19 | 4 | 1 | 1 | | 25 |
| Yonne....................... | 4 | 1 | | 1 | | 6 |
| Alger....................... | 27 | 1 | 1 | | | 29 |
| Constantine................. | 9 | 2 | 3 | 1 | | 15 |
| Oran ....................... | 6 | 1 | 2 | | | 9 |
| Tunisie .................... | 10 | | | | | 10 |
| Paris....................... | 35 | 9 | 16 | 2 | 6 | 68 |
| Seine....................... | 21 | 15 | 3 | 3 | 1 | 43 |
| TOTAL..... | 1141 | 252 | 179 | 77 | 62 | 1711 |

## ALLEMAGNE

### Communication officielle de Berlin :

Les deux genres d'associations de musique instrumentale, — *harmonies, fanfares,* — tels qu'ils existent en France, n'existent pas, ou très peu, en Allemagne. En tout cas, il n'a pas été possible aux personnes compétentes interrogées d'en désigner une seule dans la région de Berlin. Ces mêmes personnes ont d'ailleurs fait remarquer que la presque totalité des très nombreuses *sociétés* instrumentales existant en Allemagne sont composées de musiciens qui s'associent pour tirer des revenus de leurs connaissances musicales ; les concerts en plein air, gratis, étant totalement inconnus dans ce pays. Tout au plus pourrait-on citer comme se rapprochant de nos *harmonies* ou *fanfares* les musiques d'ouvriers ou d'employés appartenant à certaines grandes entreprises industrielles.

Enfin, il y a lieu de remarquer encore que, les musiques militaires étant, moyennant rétribution, à la disposition de toute entreprise publique ou privée qui demande leur concours, il ne reste dans les centres un peu importants que peu de place pour des associations du genre de celles qui existent en France.

Cependant, on peut évaluer le nombre des *sociétés* instrumentales, en Allemagne, à plus de 4,000, représentant le chiffre respectable de plus de 100,000 exécutants.

Ces *sociétés* exécutent des oratorios, des symphonies avec concours d'artistes et solistes de premier ordre, dont les appointements sont

quelquefois énormes. Les frais considérables de ces auditions sont supportés par des *sociétés de concert*, formées dans le but spécial de seconder les *sociétés* exécutantes.

## Harmonies d'Alsace-Lorraine.

CONCOURS

Communications officielles émanant des différentes Légations des principaux Etats de l'Allemagne.

Communication de A. Oberdœrffer, de Strasbourg :

Après les événements de 1870-1871, un premier concours de musique avait été ouvert, en 1885, à Mulhouse, à l'intention des *sociétés* instrumentales du Haut-Rhin ou de la Haute-Alsace.

En 1891, un autre concours fut organisé à Schiltigheim, près Strasbourg, à l'intention des *sociétés* instrumentales du Bas-Rhin ou Basse-Alsace.

La même année, la ville de Riedisheim organisa un concours spécialement réservé aux *Sociétés* du Haut-Rhin ou Haute-Alsace.

En 1903, un concours régional réunit plusieurs *sociétés* instrumentales à Niedermorschwiller.

Le 8 novembre 1903 fut la date de la création de l'Association des *sociétés instrumentales d'Alsace-Lorraine*[1]. M. Jean Diebolt, président de l'*Harmonie strasbourgeoise*, prit la tête de cette Association. Cette nouvelle *fédération* organisa à Strasbourg, en 1905, un concours de musique auquel prirent part, à titre purement honorifique, étant elles-mêmes organisatrices de ce festival-concours, la *Fanfare Vogesia* et l'*Harmonie strasbourgeoise*.

Voici le nom des principales *Harmonies* de l'Alsace-Lorraine :

La *Cécilia d'Andlau* (28 membres).

L'*Harmonie de Barenbach* (25 membres).

L'*Union de Barr*.

Fondée en 1863, elle compte une quarantaine d'exécutants, sous la direction de M. E. Schitz. Ses compositeurs préférés sont : Wagner, Suppé, Verdi, Meyerbeer, Rossini, Bizet. Les principales œuvres de son répertoire sont des ouvertures ou des sélections sur les opéras de ces compositeurs.

L'*Harmonie de Bischheim* (32 exécutants).

La *Philharmonique de Bischwiller*.

1. L'*Association des sociétés instrumentales d'Alsace-Lorraine* compte actuellement 51 *harmonies* ou *fanfares*.

Fondée en 1902. Elle compte 30 exécutants. Son répertoire comprend des œuvres d'Adam, Bizet, Maillart, Suppé, Verdi, Wagner, etc.

*Musique municipale de Bühl* (41 exécutants).

La *Musique municipale des sapeurs-pompiers de Cernay.*

Fondée en 1832, compte 45 membres, sous la direction de Weybrecht. Son répertoire comprend des œuvres de Weber, Mozart, Heiling, Marschner, Beethoven, Wagner, Mascagni, Bizet.

L'*Eintracht de Colmar* (34 exécutants).

L'*Union de Dornach* (51 exécutants).

L'*Harmonie d'Erstein.*

Fondée en 1880. 45 membres.

La *Musique municipale de Guebwiller.*

Fondée en 1876, compte 52 exécutants sous la direction de M. Wilt. Son répertoire se compose d'œuvres de Wagner, Bizet, Massenet, Delibes, Grieg, Beethoven, Mozart, Weber, Liszt, etc.

L'*Union de Habsheim* (29 exécutants).

La *Musique municipale des sapeurs-pompiers de Haguenau.*

Fondée en 1867. M. Prosper Suiter la dirige depuis 14 ans. Elle puise son répertoire dans la collection des meilleures œuvres de A. Thomas, Massenet, Gounod, Bizet, Delibes, Sellenick, Ganne, Godard.

L'*Eintracht de Hunawihr* (27 exécutants).

L'*Harmonie de Huningue* (20 exécutants).

La *Musique municipale de Huningue.*

La *Vulcania d'Illkirch-Grafenstaden* (40 exécutants).

L'*Harmonie de Kœnigshoffen-Strasbourg.*

Fondée en 1889. Elle compte 40 membres, sous la direction de M. A. Hengé. Cette *musique*, classée en deuxième division, interprète les œuvres du grand répertoire. Ses compositeurs préférés sont : Mozart, Schubert, Weber, Wagner, Boïeldieu, Auber, Rossini, Glück.

La *Musique municipale de Linthal.*

L'*Orphéon musical de Mulhouse.*

Fondé en 1882, compte 50 exécutants, sous la direction de M. End. Son répertoire se compose d'œuvres de Wagner, Mendelssohn, Rossini, Bizet, Adam, Suppé, Donizetti, etc.

L'*Harmonie de Münster.*

Créée en 1847, compte 52 exécutants sous la direction de M. Ernest Hahnemann. Elle a été fondée par la famille Hartmann, de Münster, qui lui alloue les subsides nécessaires. Ses compositeurs préférés sont : Meyerbeer, Rossini, Hérold, Nicolaï et Wagner.

L'*Harmonie de Niederbronn.*

La *Concordia de Niedermorschwiller* (42 exécutants).

La *Cæcilia-Harmonie d'Obernai.*

L'*Harmonie de Pfaffenhofen* (22 exécutants).

L'*Harmonie de Rixheim* (34 exécutants).

La *Musique de Saarunion.*

Fondée en 1830, compte 35 exécutants sous la direction de M. Emile

Rauch. Son répertoire comprend des œuvres de Gounod, Meyerbeer, Rossini, A. Thomas, Wallace, Wagner, etc.

*Harmonie des faïenceries de Sarreguemines.*

Fondée en 1873 par le baron de Geiger. Elle compte 50 exécutants sous la direction de M. Micha. Son répertoire se compose d'ouvertures et de fantaisies sur des œuvres de Mendelssohn, Nicolaï, Rossini, Hérold, Saint-Saëns, Wagner, R. Wallace, Meyerbeer, Verdi.

La *Musique des pompiers de Sarreguemines* (30 exécutants).

La *Cæcilia de Saverne* (34 exécutants).

La *Fanfare-Harmonie de Schiltigheim.* Directeur : M. Roth.

Fondée en 1877. Elle compte 70 exécutants. Répertoire de cette société : Wagner, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, G. Parès, Rossini, A. Thomas, Hérold, Weber, Bizet, Massenet, Beethoven, Brahms, etc.

L'*Harmonie militaire de Strasbourg,* devenue *Harmonie strasbourgeoise,* a été fondée en 1846. Elle compte 48 *exécutants,* sous la direction de M. Dieffenbach. Son répertoire est puisé dans la collection des ouvertures anciennes et modernes, des grandes fantaisies ou sélections sur les œuvres lyriques françaises modernes les plus marquantes.

L'*Harmonie de Neudorf-Strasbourg* (33 exécutants).

La *Scala de Strasbourg* (45 exécutants).

L'*Harmonie de Kronenbourg-Strasbourg.*

L'*Harmonie Cæcilia de Robertsau-Strasbourg.*

L'*Harmonie des sapeurs-pompiers de Strasbourg.*

Fondée en 1864, compte environ une cinquantaine de membres. Directeur : M. Gresse.

La *Musique municipale de Thann,* créée en 1830 comme fanfare, puis transformée en 1884 en *harmonie,* compte une cinquantaine de membres, sous la direction de M. Rübsamen.

Les principales œuvres de son répertoire sont tirées des opéras ou symphonies de Saint-Saëns, Mendelssohn, Wagner, etc.

## Communication officielle :

**Grand-duché de Bade.** — Le nombre des *Harmonies* et des *Fanfares* dans le grand-duché est illimité. On en trouve dans chaque ville, aussi bien que dans chaque village, une, deux et parfois davantage.

*
* *

## Communication de M. Eug. d'Harcourt :

En dehors des grandes manifestations artistiques, chorales et symphoniques, il existe à *Carlsruhe* des concerts dominicaux, donnés à la *Festholle* l'après-midi, par les musiques militaires mixtes.

Cette institution, qui ne concerne d'ailleurs que les musiques

d'infanterie, est tout à fait curieuse, et elle aide puissamment à l'éducation musicale des masses.

Les jeunes gens ne sont admis dans la musique que lorsqu'ils savent jouer de deux instruments, un instrument à vent et un instrument à cordes, exception faite pour quelques spécialistes qui ont toujours le même instrument, soit que la musique joue comme harmonie ou comme orchestre.

Le chef de musique est un véritable entrepreneur de concerts qui, une fois son service fait, est libre de disposer de sa personne et de ses musiciens comme il l'entend, en uniforme ou en civil. Son colonel lui donne les ordres longtemps d'avance, de sorte qu'il peut prendre les dispositions qui lui conviennent pour ses concerts particuliers.

Il est très fréquent d'entendre les musiques militaires dans les grands cafés, soit à l'intérieur, soit en plein air, et l'autorité supérieure intervient seulement pour s'assurer qu'elles jouent dans des établissements convenables.

Les musiques militaires donnent des concerts dans la garnison et au dehors, font des tournées et vont même au loin dans les concours. Enfin, dans beaucoup de villes d'importance moyenne, elles font le service du théâtre.

Ces différentes sources de revenus les rendent moins onéreuses aux corps d'officiers, qui les ont en grande partie à leur charge.

A Carlsruhe, la musique du *Leibgrenadiersregiment* est célèbre ; elle a remporté des prix dans toute l'Allemagne, et son excellent chef, M. Boettge, en a fait un fort bon orchestre. Voici sa double composition :

Ensemble de 46 musiciens : comme orchestre : 8 premiers violons, 6 seconds violons, 4 altos, 4 violoncelles, 4 contrebasses, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones à coulisse, 1 tuba, 1 paire de timbales, 1 grosse caisse et cymbales.

Comme *harmonie :* 1 petite flûte, 2 grandes flûtes, 2 hautbois, 2 petites clarinettes en *mi* ♭, 10 clarinettes en *si* ♭, 2 bassons, 4 cors, 2 bugles en *si* ♭, 3 saxhorns-ténors en *si* ♭, 1 saxhorn-baryton en *si* ♭, 2 petites trompettes en *si* ♭, 2 trompettes en *fa*, 4 trombones à coulisse, 3 tubas en *fa*, 3 bombardons en *si* ♭ grave, 1 caisse claire, 1 grosse caisse et cymbales.

Les musiques militaires contiennent souvent de véritables artistes auxquels les chefs font des engagements de longue durée.

Leur répertoire s'étend depuis les valses de Strauss, toujours chères au peuple allemand, jusqu'à la marche militaire de l'autre Strauss, l'auteur de *Salomé*, en passant par toutes les symphonies classiques.

Les jeunes gens admis dans la musique ne font en général que six semaines de service d'armes.

*
* *

Communication officielle :

Il est bon de faire remarquer que la vie musicale dans le grand-duché de Bade est des plus actives et des plus intenses. A *Mannheim* seul, ville de 160,000 habitants, on compte 53 sociétés musicales de tout genre, dont 20 appartiennent à la fédération de *Badische Sang-Bund*. Mannheim possède aussi un conservatoire ou *Hochschule für musik* et une des plus vastes salles de concert qu'il y ait en Allemagne, celle de Rosengarten.

**Ville de Brême.** — 9 musiques d'*harmonie*. Les sociétés les plus réputées sont : l'*Orchestre philharmonique* (80 membres); l'*Orchestre municipal* (80 membres); la *Musique militaire* (40 membres).

**Ville de Hambourg.** — 8 *harmonies*.

**Province de Hanovre.** — Cette province possède un grand nombre d'*harmonies*. La ville de Hanovre, seule, en compte huit. Certains grands gymnases et certaines écoles possèdent des musiques uniquement composées d'instruments à vent (à Heldesheim et à Ilfeld, dans le Harz, par exemple).

**Grand-duché de Hesse-Darmstadt.** — Pas de renseignements.

**Province de Hesse-Nassau.** — Pas de renseignements.

**Principauté de Lippe.** — Pas de renseignements.

**Grand-duché d'Oldenbourg.** — Il n'existe pas d'*harmonies* dans le grand-duché, sauf les trois musiques militaires : *Régiment d'infanterie* n° 91, *dragons* n° 19, *artillerie* n° 63.

**Prusse orientale. — Prusse occidentale.** — Pas de renseignements.

**Prusse rhénane.** — Environ 63 *harmonies*.

**Saxe Meiningen.** — Les principales *harmonies* de ce duché sont celles de Sallzungen, Mamërchor, Meiningen, Escholung, Thémar, Sangerkranz, Hildburghausen, Liedertafel, Eisfeld, Somberg, Gesangverein, Saalfeld, Humor, etc.

Elles comptent environ cinquante membres chacune.

**Grand-duché de Saxe-Weimar.** — La Thuringe étant une des régions les plus cultivées de l'Allemagne, au point de vue musical, il est très difficile d'indiquer le nombre de *sociétés* instrumentales existant dans le duché de Saxe-Weimar. Il n'est pas de petit village qui n'en compte plusieurs.

**Province de Silésie.** — Néant.

**Province de Westphalie.** — Environ huit *harmonies*.

**Royaume de Wurtemberg.** — 18 *harmonies* militaires, 73 *harmonies* civiles.

---

## ANGLETERRE

Communication officielle de M. le docteur Williams, chef de musique des grenadiers-guards :

L'Angleterre possède des milliers de *sociétés* instrumentales. Elle est le pays d'élite de ces organisations, qui sont composées de musiciens amateurs et subventionnées par les villes et par les cotisations des membres honoraires.

Il n'y a guère dans le nord de l'Angleterre, en Ecosse et au pays de Galles, un village, si petit qu'il soit, qui ne possède son *Brass-Band*, dont plusieurs ont conquis une réputation nationale.

Afin de stimuler les progrès musicaux, des centaines de concours ont lieu tous les ans, et les plus grands efforts sont déployés par les concurrents pour obtenir l'honneur de pouvoir s'intituler *Prize Band* (musique qui a gagné un prix).

Quoique chaque musique ait son chef, amateur plus ou moins expérimenté, il y en a un grand nombre qui travaillent sous la direction supérieure d'un artiste professionnel, *a Band Trainer* (entraîneur de musique).

Cet artiste s'est créé une spécialité du *dressage*, pour ainsi dire, des *sociétés* qui préparent un concours. Ils sont de très bons musiciens, sortis pour la plupart eux-mêmes de quelque *musique* de village, et ont une très grande expérience des concours et des qualités qu'il faut acquérir pour obtenir et mériter les prix.

Ces *entraîneurs* ne sont attachés à aucune *musique* exclusivement. Ils sont payés au cachet. Les plus fameux reçoivent 2 guinées (53 fr.) et leurs frais de voyage pour une leçon de deux heures. Chacun a plusieurs *musiques* sous sa direction pendant la saison des concours, et il arrive assez souvent qu'un de ces artistes dirige à un concours une demi-douzaine de *musiques* qu'il a entraînées pour l'occasion.

C'est presque exclusivement dans la classe ouvrière que se recrutent les éléments des *sociétés* instrumentales : par ex. : le *Wingates Temperance Band*, une des plus réputées *musiques* du royaume, est composée exclusivement des mineurs de la contrée. Un grand nombre d'entre elles dépendent d'usines, de houillères. Les propriétaires, actionnaires, subviennent à leur entretien et sont fiers des prouesses de leur *musique*. A *Black Dyke Mills*, la Compagnie fait exposer dans son *hall* de réception les différents trophées remportés dans les concours par leur *Band*.

Aussi les ouvriers employés dans ces houillères ou ces fabriques contribuent-ils par leur cotisation à payer une partie des frais nécessités par les déplacements de leur *musique* dans les concours.

*
* *

Voici la composition instrumentale adoptée, à quelque exception près, par les *Brass-Bands* de l'Angleterre :

1 soprano *mi* ♭, 7 cornets à pistons *si* ♭, 2 bugles *si* ♭, 3 altos *mi* ♭, 2 barytons *si* ♭, 2 basses *si* ♭, 2 trombones à coulisse, 1 trombone à coulisse basse, 2 contrebasses *mi* ♭, 2 contrebasses *si* ♭, 2 tambours, 1 grosse caisse.

La grosse caisse et les tambours ne sont pas admis au concours. Les instruments solistes sont : le cornet à pistons, le trombone et la basse, quelquefois le *soprano*, le bugle, l'*alto* et le *baryton*. Il est à remarquer que la trompette ne figure pas dans cette classification.

La plupart de ces *musiques* sont d'une excellence remarquable. Leur répertoire embrasse : sélections sur des opéras, ouvertures, fantaisies sur des airs nationaux, etc. Il existe très peu de compositions originales pour ces *musiques*.

Les *musiques* de premier ordre jouent des sélections, qui sont beaucoup plus difficiles ; ces sélections ne sont pas éditées et ont été arrangées spécialement pour leurs *musiques* par les *entraîneurs*.

Dans ces sélections, les difficultés techniques sont formidables et mettraient à l'épreuve des musiciens professionnels de valeur. Citons comme exemple : des arrangements sur des œuvres de Beethoven, Weber, Rossini, Berlioz, Wagner, de M. Alexandre Orven, un des plus réputés chefs de musique.

Dans tous ces arrangements, comme dans les pièces pour grands concours, il y a une partie de bugle, mais, cet instrument n'étant pas très en faveur, les bons instrumentistes sont rares. On s'en sert ordinairement pour doubler les parties de *cornet à pistons*.

*
* *

On n'a jamais fait un recensement des *Brass-Bands* du Royaume-Uni, mais nous pouvons approximativement évaluer leur nombre à *quinze mille*. Parmi ces *sociétés*, deux ou trois mille des meilleures prennent part aux concours, très nombreux chaque année. La plupart jouent des instruments de facture française.

C'est seulement depuis deux ans que les municipalités, en Angleterre, contribuent aux frais d'entretien de leurs fanfares, en imposant une légère taxe aux habitants de la commune. L'honneur et le crédit pour le développement extraordinaire du *Brass-Band's* et son excellence en général dans la Grande-Bretagne appartiennent donc de droit au peuple.

Il y a des centaines de musiques qui possèdent des jeux d'instruments valant 10.000 francs, et qui, par les contributions personnelles

de leurs membres et de leurs protecteurs, prévoient de 2,500 à 5,000 fr. par an pour leurs frais courants.

Fait curieux : ce sont les petites villes qui possèdent la plupart des *musiques* d'élite ; cependant il est rare qu'une grande ville ne possède pas une *musique* d'amateurs de premier ordre.

Dans le courant de l'année 1908, il y a eu en Angleterre plus de 200 concours, dont le plus important est celui qui eut lieu à *Belle-Vue Gardens*, Manchester. Depuis 1853, le *Belle-Vue Concours* a attiré chaque année les meilleures *musiques* du pays : il y a deux concours à Belle-Vue : le premier au mois de mai pour les *musiques* de second rang, et le grand concours ou *Championship Contest*, en septembre.

Les morceaux de concours pour Belle-Vue sont arrangés spécialement en cette occasion, et plus de soixante de ces compositions ont été écrites par le lieutenant Chis Godfrey.

Un autre concours qui intéresse profondément le monde *orphéonique* en Angleterre se tient au « Crystal Palace », à Londres, mais le nord de l'Angleterre est le vrai centre du *Brass-Band Movement*.

*
* *

La première *musique* actuelle, celle qui a gagné le 1er prix deux fois de suite à *Belle-Vue* et au *Crystal Palace*, la *Wingates Temperance Band*, dont mention a déjà été faite, débuta dans le petit village de Wingates, en Lancashire (village de mineurs). A son premier concours, le jury avait remarqué que la *musique* était excellente comme exécution, mais que les instruments dont se servaient les musiciens laissaient beaucoup à désirer. Immédiatement, le comité directeur de la *société* prit des mesures pour remédier au défaut signalé et, avec l'aide enthousiaste des habitants du village, acquit, au prix de 10,000 francs, un jeu d'instruments de premier choix, puis retint les services d'un *entraîneur* d'une grande et méritée renommée, Rimmer. A partir de ce moment, *Wingates* a gagné, en prix, £6,000, soit 150.000 francs.

Le *Black Dike Band*, *musique* non moins célèbre que la précédente, a aussi remporté tous les prix — treize fois depuis sa fondation. — Elle a gagné le 1er prix du *Championship* de l'Angleterre. La valeur de ces prix se monte à 225.000 francs.

La *virtuosité* de ces musiques et leur ensemble sont extraordinaires. La carrière de ces deux *Brass-Bands* typiques fournit une preuve éclatante de l'amour de la musique qui caractérise les Anglais du Nord, dont la sincérité est attestée par les sacrifices considérables de temps et d'argent que s'imposent ces simples ouvriers.

*
* *

Voici les noms d'un groupe de chefs ou d'entraîneurs qui ont le plus coopéré à la formation des principales musiques ou *Brass-Bands*.

Nous citerons à ce sujet un des journaux les mieux avertis en la matière : *Bessons Brend Band Budget.*

M. J. Bailey (Pentre), autrefois soliste à *Leeds Forge* et *Black Dike Bands.* Il vint dans le pays de Galles, où il releva *Ferndale.* Il a dirigé et jugé dans cette contrée à la grande satisfaction de tous.

M. Bently (Tonyrefail), autrefois directeur de *Wyke Temperance,* dans ses plus beaux jours. Il est sans aucun doute un des chefs les plus populaires.

M. Dimmock (Enfield) vint à Londres avec la fameuse *Luton Red Cron Band.* Un chef de grande capacité et d'excellent goût doublé d'un talentueux pianiste.

M. J.-W.-A. Eskdale (Kirkcaldy), licencié à l'Académie royale de musique ; un enthousiaste des classiques. Il dirige *Kirkcaldy Trades Band* et prend plaisir à éduquer les jeunes musiciens.

M. F. Farrand (Portobello) était en Ecosse, il y a quelques années, un des chefs les plus fervents de la contrée, et il y a travaillé énormément. Comme beaucoup de ses collègues, il est né dans le Yorkshire.

M. J. Filder (Blaenan Festiniog du Lancashire) fait honneur à son maître M. Orven, à la fois comme exécutant et chef. Les contrées centrales et le peuple de Galles ont été avantagés par ses services. Jeune en années et vieux en expérience, on attend beaucoup de lui.

M. J. Gladney (Manchester), doyen des chefs, a conduit les *musiques* les plus célèbres, comme celle de *Meltham Mill's* et actuellement celle de *Black Dikes.*

M. A. Gray (Manchester) est un musicien de grande expérience; la fameuse *Northern Military Band* connaît son habileté. Il est aussi bon juge que critique et instructeur.

M. J.-A. Grenwood (Birkenhead) est un très distingué conducteur. *Palmer's Works*, *Work Temperance* et d'autres ont trouvé l'homme qu'il leur fallait. Il a gagné à son premier essai le prix de Belle-Vue.

M. W. Greenword (Chesham du Yorkshire) a fait le plus grand bien aux *sociétés* de Londres et à *Cheskando.* Un des pionniers du progrès de la facture instrumentale, et ajoute aux efforts effectués par ses collègues de Londres.

M. J. Griffiths (Morntain Ash) acquit sa réputation avec le *Tillery, Colliery Band* par des prix gagnés sur les meilleures musiques anglaises. Est un des chefs les plus populaires.

M. W. Halliwell (Wigan) : depuis que *Goodshaw* et *Crossfield's Bands* l'ont à leur tête, elles ont remporté d'immenses succès et sont beaucoup demandées dans la région.

M. W. Heap (Bradford), un des principaux chefs du Yorkshire, compte 20 années de succès. Il est grand favori dans le Durham et le Northumberland, où il a de magnifiques *Bands.*

M. Holden (Horburg), un autre Yorkshireman, a obtenu le plus

grand succès, depuis la coupe de mille guinées à Crystal Palace et beaucoup d'autres prix, avec la *Heburn Colliery Band*. Ces *musiques* sont du nord d'Edimbourg, au nord de Luton.

M. W. Holdsworth (Leeds) était associé avec la *Wyke Temperance* dans ses grands jours, et très recherché à cause de ses succès.

M. B. Lodge (Huddersfield) s'occupe de fanfares et sonneries de cloches. Il forma la fameuse *Lindley*, qu'il a conservée. Ses œuvres sont très recherchées et très considérées.

M. G.-H. Mercer (Sheffield), jeune chef qui a retenu l'attention avec le *Grimerthope Band*. Par son seul mérite il peut bien augurer de l'avenir.

M. T. Moore (Musselburgh), né dans le Durham, partit à Galashiels il y a une quinzaine d'années. Depuis quelque temps à Musselburgh; là, son travail dispense de tout commentaire.

M. Manley (Aberdare) est aussi excellent chef que juge avisé du Crystal Palace, où il exerce depuis quatre ans. Il a fait ample moisson de prix avec *Aberdare Band*. Le pays de Galles n'a pas produit de plus grand chef.

M. T. Morgan (London) est un Gallois. A débuté au *Coldstroam Guards* comme cornet à pistons solo. C'est l'homme le plus jeune parmi ceux formant le jury de Crystal Palace. C'est un juge qui sait enseigner et un chef qui peut juger.

M. J. Ord Hume (Edimbourg), compositeur de grand renom, juge très apprécié ainsi que directeur de première force. Un des musiciens anglais les plus affairés; il s'occupe d'un grand nombre de *Musiques*, de compositions et d'éditions.

M. A. Orven (Manchester) : parmi les nombreuses *musiques* du Canada, de la Nouvelle-Zélande et de l'Australie, a vu son nom inséparablement lié à la fameuse *Besses o'th Barn Band*.

M. S. Radeliffe (Ferndale), un type du Yorkshire; trombone solo à Dike et dans les meilleures *musiques* de la contrée, il y a plus de vingt ans. Très remarqué depuis comme chef avec *Ferndale*.

M. F. Renshaw (Brockoles) est aussi du Yorkshire. Il compte à son actif une centaine de prix, et beaucoup d'excellentes *musiques* ont joué sous sa direction.

M. R. Rimmer (Havrick) est un frère de Williams; tous deux sont fils du chef doyen T. Rimmer, de Southport. Il soutient la réputation du nom, et plusieurs *sociétés* d'Ecosse sont sous sa direction.

M. W. Rimmer (Southport) a remporté de grands succès avec *Wingates Temperance, Rochdales Public, Irvell Springs*. En dernier lieu il a eu le prix des six derniers concours de Belle-Vue et des trois derniers de Crystal Palace.

M. Ryau (Kettering) est également de Lancashire. La *Kettering Toom Band* a particulièrement brillé sous sa direction. La contrée se sert de son haut talent. Il a fait obtenir deux premiers prix à chacune des deux musiques qu'il dirigeait au concours de Crystal Palace.

M. T. Seddon (Kettering) est de Lancashire. Il s'est fixé dans les contrées du centre et rendit fameux le *Kettering Riffles.* Des centaines de *musiques* ont bénéficié de son assistance, de ses conseils, et le tiennent en grande sympathie.

M. C. Smith (Manchester) est un chef habile à obtenir des succès. Il a un grand nombre de *musiques* sous sa direction.

M. E. Sutton (Glascow) a joué le cornet solo dans les meilleures *musiques* de Lancashire. Fit preuve de grandes qualités comme chef dans le pays de Galles, et obtint les plus grands succès en Ecosse avec *Clydebank* et d'autres *sociétés.*

Composition instrumentale d'une *harmonie* anglaise, d'après un arrangement de M. Dan Godfrey : petite flûte, grandes flûtes, hautbois, clarinettes *mi* ♭, clarinettes solos, 1res clarinettes, 2es clarinettes, 3es clarinettes, clarinettes-altos, saxophones, bassons, 1ers et 2es cornets à pistons, trompettes en *mi* ♭, 1ers et 2es cors, 3es et 4es cors, barytons, 1ers et 2es trombones, trombone-basse, basses, contrebasses, timbales, caisse, grosse caisse, cymbales.

---

## AUTRICHE-HONGRIE

### Communication officielle :

10 *harmonies* existent à Vienne. Elles sont relativement peu importantes et varient entre 40 et 50 exécutants.

Les *musiques militaires* comportent, en général, un effectif de 40 exécutants.

Le répertoire habituel de ces *sociétés* se compose de fragments (fantaisies ou mosaïques) d'opéras, d'opérettes, de symphonies ou bien de morceaux de danse.

Les principaux compositeurs dont les œuvres paraissent au programme sont : Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner, Brahms, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Reyer, Verdi, Léoncavallo, etc.

Ces renseignements ne concernent que la ville de Vienne. Pour les autres villes d'Autriche, consulter l'annuaire des *Sociétés musicales autrichiennes,* contenant une grande quantité de renseignements à leur sujet. En voici le titre : *Musik Buch aus Oesterreich,* par Richard Heubengu.

---

## BELGIQUE

Communication de M. Lecail, chef de musique des grenadiers :

**Sociétés musicales. Classement par provinces.**

| | FANFARES | HARMONIES | SOCIÉTÉS CHORALES | SYMPHONIES |
|---|---|---|---|---|
| Anvers | 172 | 37 | 97 | 11 |
| Brabant | 287 | 78 | 147 | 17 |
| Flandre occidentale | 87 | 49 | 45 | 9 |
| Flandre orientale | 151 | 63 | 111 | 17 |
| Hainaut | 287 | 103 | 97 | 25 |
| Liège | 96 | 87 | 118 | 6 |
| Limbourg | 37 | 19 | 21 | 4 |
| Luxembourg | 42 | 17 | 19 | 0 |
| Namur | 57 | 25 | 37 | 2 |
| TOTAL | 1216 | 478 | 692 | 91 |
| TOTAL GÉNÉRAL | 2 477 | | | |

Dans ces chiffres ne sont pas compris : les *musiques* militaires, les orchestres réguliers des théâtres, les orchestres, les *sociétés* de grandes auditions classiques, les *sociétés* de fanfares de trompettes, de trompes de chasse, d'estudiantinas, de tambours et clairons, etc., et les orchestres de kursall et cafés-concerts.

Harmonies les plus importantes de la province d'ANVERS :

**Malines.** — *Cercle Mozart* (72 ex.).

De BRABANT :

**Aerschot.** — *Société royale* (170 ex.).
**Braine-le-Château.** — *Cercle Sainte-Cécile* (67 ex.).
**Bruxelles.** — *Delhaize frères* (125 ex.).
**Bruxelles.** — *L'Alliance artistique* (90 ex.).
**Elterbeck.** — *L'Aurore* (150 ex.).
**Ixelles.** — *Les Orphéonistes* (80 ex.).

**Lacheu.** — *Vrieu duc du Uor uitgang* (130 ex.).
**Lacheu.** — *Amis du progrès* (80 ex.).
**Molenbeck-Saint-Jean.** — *L'Harmonie* (289 ex.).
**Saint-Gilles.** — *Harmonie de Saint-Gilles* (100 ex.).
**Saint-Josse-Ten-Wooche.** — *Cercle Vetis* (75 ex.).
**Thîelt-Notre-Dame.** — *Société Saint-Joseph* (125 ex.).

De la FLANDRE OCCIDENTALE :

**Blaubreu-Berghe.** — *Neptunes Heindereu* (75 ex.).
**Courtrai.** — *La Philharmonie* (65 ex.).
**Ménin.** — *Société philharmonique* (54 ex.).
**Mouscron.** — *Sainte-Cécile* (50 ex.).
**Poperinghe.** — *Société philharmonique* (110 ex.).
**Roubes.** — *Stads muzick* (80 ex.).
**Warneton.** — *Harmonie communale* (62 ex.).
**Wervieg.** — *Philharmonique* (75 ex.).
**Ypres.** — *Harmonie communale* (60 ex.).

De la FLANDRE ORIENTALE :

**Alost.** — *Haimblyke-Harmonie* (60 ex.).
**Audenaerde.** — *Stads muzick* (75 ex.).
**Eecloo.** — *Haimklyke harmonie* (50 ex.).
**Gand.** — *Wooreit* (80 ex.).
**Gand.** — *Styverheid* (60 ex.).
**Lebbeke.** — *Sainte-Cécile* (55 ex.).
**Lokereu.** — *Sainte-Cæcilia* (58 ex.).
**Ninar.** — *De Endracht* (48 ex.).
**Saint-Nicolas.** — *De Hemstoriende* (60 ex.).
**Tanème.** — *Sainte-Cæcilia* (60 ex.).
**Termonde.** — *Stdelyke harmonie* (50 ex.).

Du HAINAUT :

**Bernissart.** — *H. de Bernissart* (45 ex.).
**Charleroi.** — *Harm. de Charleroi* (60 ex.).
**Charleroi.** — *Philharmonie de Charleroi* (81 ex.).
**Châtelineau.** — *Harmonie* (60 ex.).
**Couillet.** — *Société anonyme* (60 ex.).
**Cuesme.** — *Royale Harmonie* (55 ex.).
**Framéries.** — *Royale Harmonie* (85 ex.).
**Gosselies.** — *Philharmonique* (65 ex.).
**Jumet.** — *Grande Harmonie* (80 ex.).
**Lessines.** — *Société philharmonique royale* (60 ex.).
**La Louirère.** — *Harmonie de la Louirère* (75 ex.).
**La Louirrie.** — *Société d'harmonie* (75 ex.).
**Marchienne-au-Pont.** — *Harmonie de Marchienne* (80 ex.).

**Mont-sur-Marchienne.** — *Harmonie communale* (97 ex.).
**Morlanweltz.** — *Harmonie de Mariemont* (85 ex.).
**Morlanweltz.** — *Cercle Grétry* (55 ex.).
**Nauage.** — *L'Avenir* (65 ex.).
**Pâturages.** — *Harmonie royale* (65 ex.).
**Quarignan.** — *Société philharmonique* (75 ex.).
**Quiévrain.** — *Société philharmonique* (75 ex.).
**Roux.** — *Harmonie de Roux* (60 ex.).
**Wasmes.** — *Société royale d'harmonie* (75 ex.).

De Liège :

**Angleur.** — *Harmonie des Aciéries* (78 ex.).
**Angleur.** — *Harmonie de la Vieille-Montagne* (60 ex.).
**Etalle.** — *Harmonie communale* (85 ex.).
**Hug.** — *Société royale d'harmonie* (60 ex.).
**Ougrée.** — *Harmonie d'Ougrée* (65 ex.).
**Seraing.** — *Harmonie du Val-Saint-Lambert* (80 ex.).
**Warsage.** — *Harmonie de Warsage* (100 ex.).

De Limbourg :

**Hasselt.** — *Société royale Sainte-Cécile* (65 ex.).
**Maeseyck.** — *Harmonie royale* (45 ex.).
**Rockenge.** — *Harmonie Grétry* (50 ex.).
**Saint-Troud.** — *Royale Harmonie* (55 ex.).
**Saint-Troud.** — *Harmonie de la Gilde* (52 ex.).
**Stockheim.** — *Sainte-Cæcilia* (58 ex.).
**Tougres.** — *Houinklyke Muzick* (50 ex.).

Du Luxembourg :

**Hollerich.** — *Musique de la fabrique française du champagne Mercier* (80 à 100 ex.).

De Namur :

**Andenne.** — *Royale Sainte-Cécile* (55 ex.).
**Auvelois.** — *Harmonie d'Auvelois* (55 ex.).
**Floufle.** — *Société de la manufacture de glaces* (60 ex.).
**Jambes.** — *Le Réveil* (52 ex.).
**Namur.** — *Notre-Dame des Victoires* (70 ex.).

### Harmonie communale de Bruxelles.

Communication de M. Théo Mahy, directeur :

Fondée en 1889, des débris de l'ancienne *Musique des sapeurs-pompiers,* qui pendant quarante années fut désignée pour donner chaque

semaine un concert au parc de Bruxelles. Ces concerts obtinrent un grand succès et devinrent quotidiens.

M. Van de Kerkoore, directeur, ayant pris sa retraite, la ville de Bruxelles transforma cette musique en *harmonie*, qui devint bientôt la musique officielle de la capitale.

Le premier directeur fut M. Sennewald, qui la dirigea jusqu'en 1904, année où il prit sa retraite. M. Théo-Mahy, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, fut nommé directeur par le conseil communal.

Les concerts donnés par l'*Harmonie communale* ont lieu régulièrement tous les jours au Parc et au bois de la Cambre.

La *musique* est composée uniquement d'éléments professionnels (tous les musiciens sont des gagistes, la plupart 1ers prix du conservatoire de Bruxelles et solistes du Théâtre royal de la Monnaie), ce qui lui permet d'exécuter les œuvres les plus sérieuses.

Son répertoire contient plusieurs milliers d'œuvres, parmi lesquelles figurent celles des grands maîtres classiques et modernes de toutes les écoles.

Composition instrumentale : 2 flûtes, 2 hautbois (cor anglais), 2 bassons, 14 clarinettes, 1 saxophone-alto, 1 saxophone-ténor, 3 trompettes, 4 cors, 3 trombones, 3 cornets à pistons, 2 bugles, 2 barytons, 3 tubas, 3 bombardons, 2 contrebasses, 1 paire timbales, 1 petite caisse, 1 grosse caisse.

### Société royale philharmonique de Quaregnon.

Fondée en 1822, cette *harmonie,* qui a pour directeur M. Théo-Mahy, compte 110 exécutants.

C'est une des plus importantes *sociétés* belges.

Après avoir remporté les prix d'honneur aux concours les plus réputés du pays et de l'étranger, elle fut classée hors concours.

---

## CHILI

### Communication officielle :

Il n'existe au Chili que des *fanfares* et *harmonies* régimentaires, et enfin l'*Harmonie de la police.* Mais, pour des raisons budgétaires, leur existence est souvent en péril.

Ces groupes et surtout celui de la police sont généralement bien stylés et bien conduits. Ils ont été récemment dotés d'instruments neufs de fabrication française.

En dehors des *musiques* régimentaires, il existe à Santiago quelques *sociétés* musicales étrangères, qui sont :

*L'Harmonie Verdi* (de la colonie italienne), 40 exécutants; *la Lyre française* (de la colonie française), 30 exécutants; *la Fanfare suisse* (de la colonie suisse), 30 exécutants.

Les deux premières *sociétés* ont été provisoirement dissoutes, mais pourront être reconstituées sous peu.

Les Ecoles des Frères Salésiens, l'Ecole correctionnelle des enfants, ont aussi leur *fanfare,* ainsi que d'autres institutions, mais tous ces groupes font beaucoup de bruit et de mauvaise besogne.

Le répertoire des *musiques* du Chili est celui des *musiques* militaires européennes. On exécute couramment des sélections d'opéras de Wagner, Saint-Saëns, Massenet, Puccini, Mascagni, Gounod, Verdi, Boïto, et beaucoup de musique légère : valses, etc.

---

## COLOMBIE

### Communication officielle :

**LÉGATION**
DE LA
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
**en Colombie.**

En dehors des *musiques* militaires, il n'existe en Colombie aucune *société, Harmonie* ou *Fanfare.*

---

## CORÉE

### Communication officielle :

Il n'existe en Corée ni *sociétés* chorales ni *sociétés* d'*harmonies.*

Une seule *société*, une *fanfare*, a été créée de toutes pièces, sur le désir de l'empereur Yi-Hyeng, en 1901.

C'est une *musique* militaire actuellement composée de 40 exécutants, qui est placée sous la direction de M. Franz Eckert. Cette *musique,* connue sous le nom de *Musique du Palais,* figure au budget du ministère de la guerre.

---

## COSTA-RICA

Communication officielle de M. Rafaël Chaves, directeur général des musiques militaires à Costa-Rica :

En dehors des musiques militaires, il n'existe pas dans le Costa-Rica de musiques dites *Harmonies.*

Actuellement, la République possède six musiques militaires. Une septième est en formation pour la province de Limon. Les instruments employés dans ces musiques sont de facture européenne.

La musique militaire de San-José est de beaucoup la meilleure et la plus importante de la République. Elle comprend 50 exécutants. Les autres musiques n'en comprennent que 20 ou 30.

Elles sont dirigées par MM. Rafaël Chaves (directeur général des musiques militaires de la République et directeur de la *Banda de San-José;* Octavio Moralès, *Musique d'Heredia,* Carlos M. Gutierrez, *Musique d'Alajuela;* Roberto Campabadal, *Musique de Cartago;* Moïses Salvaturra, *Musique de Puntarenas;* José S. Villalobos, *Musique de Libéria.*

Les compositeurs les plus fréquemment interprétés sont : G. Bizet, Boïto, Gounod, Grétry, Léoncavallo, Mancinelli, Mascagni, Massenet, Ponchielli, Puccini, Reyer, Rossini, Saint-Saëns, A. Thomas, Verdi, Wagner.

---

## DANEMARK

Communication officielle de M. Nibelong, professeur, inspecteur du chant, à Copenhague :

Les groupements dénommés en France *Harmonie* et *Fanfare* n'existent pas au Danemark.

Certaines Sociétés cependant paraissent se confondre avec nos musiques d'harmonie françaises. Nous citerons :

L'*Union musicale*, fondée en 1836 par C.-E.-F. Weyre ;

L'*Union Sainte-Cécile,* fondée en 1851 par Henri Rung;

L'*Association de musique instrumentale,* fondée en 1868 par Néruda;

L'*Association privée pour la musique instrumentale.*

On rencontre, en outre, des *associations musicales* dans toutes les grandes villes de province, le peuple danois s'intéressant beaucoup à la musique.

---

## ÉQUATEUR

### Communication officielle :

En dehors des *musiques* militaires, il n'existe pas, à Quito et dans l'Equateur, des sociétés d'*harmonies* ou de *fanfares*.

Les *musiques militaires* donnent deux concerts par semaine. Elles sont de valeur médiocre, mais parviennent cependant à exécuter, non sans difficulté, des fantaisies tirées des principales compositions françaises ou italiennes.

De Sainte-Marie,
Consul de France à Quito.

---

## ESPAGNE

### Communications particulières :

Madrid, décembre 1908.

*Monsieur Gabriel Parès, Paris.*

Mon cher ami,

J'ai bien reçu votre aimable lettre, à laquelle je m'empresse de répondre.

Vous trouverez ci-joint, sur feuille séparée, la liste de toutes les *musiques* appartenant à l'armée espagnole, ainsi que les principales *musiques* municipales ou *orphéons*.

Les *musiques* militaires de régiment comprennent 25 exécutants; quand le nombre d'exécutants dépasse ce chiffre, c'est qu'il est complété par des soldats des compagnies, détachés à la *musique*.

Les *musiques* des bataillons de chasseurs, nommées *charangas*, sont de 22 exécutants ; si le nombre de ceux-ci dépasse ce chiffre, c'est qu'il est formé par des soldats des compagnies, détachés à la musique.

En Espagne, nous n'avons pas de *fanfares* militaires, mais seulement des *musiques* de trompettes d'artillerie et de cavalerie. Les *musiques* dénommées improprement *charangas* sont semblables à celles des régiments, avec la seule différence qu'elles n'ont pas de grosse caisse ni de cymbales.

En règle générale, elles sont composées des instruments suivants : *une petite flûte, une flûte, un hautbois, une petite clarinette* mi ♭, plusieurs *clarinettes* (autant que l'on peut), et même quelques *musiques* ont une *clarinette-basse ;* elles ont en outre des *saxophones-contraltos,*

*ténors* et *barytons*, et quelques-unes jusqu'à un *saxophone-basse.* Elles ont généralement plusieurs *cornets à pistons* (quatre environ), deux *trompettes,* trois ou quatre *trombones*, et parfois un *trombone-basse* en *fa*. Elles ont aussi l'habitude d'avoir de deux à quatre *cors,* une *paire de bugles* en *si* ♭ (contraltos). Les *onnovenes* (que vous nommez *altos*) n'existent dans aucune *musique,* et s'ils existent, c'est pour suppléer aux *cors.*

Les *saxhorns-barytons* n'existent généralement pas non plus dans nos *musiques,* où il n'y a qu'un 1er ou un 2e *bombardino* (*basse*) en *do.*

Les *contrebasses* sont généralement en *do,* et quelquefois en *fa,* quand il en existe plusieurs dans la même *musique.*

Les instruments, en général, sont : *petite flûte, flûte, hautbois, petite clarinette* et *clarinette* du système Bœhm, et les *saxophones,* du système Buffet perfectionné.

Dans quelques *musiques* il y a des *bassons* système Triebert, marque Buffet.

Tous les instruments de métal sont à cylindre rotatif, sauf le *cornet à pistons,* qui, naturellement, est à pistons.

La *caisse* du modèle prussien (petite caisse) n'existe pas en réalité, et la *caisse roulante* n'existe que dans peu de musiques ayant le modèle français. La *caisse* prussienne a une batterie. La *grosse caisse,* les *cymbales* et autres instruments à percussion sont comme en France.

Malgré les règlements militaires, il n'y a pas dans notre armée deux *musiques* identiques en constitution instrumentale, pas plus dans les *musiques* proprement dites que dans les *charangas.*

A l'exception des *musiques municipales* de Barcelone, Bilbao et Saint-Sébastien, qui sont montées absolument à la française, l'organisation instrumentale dans ces musiques ressemble à celle des musiques militaires.

Quant aux *orphéons,* nous en avons de bien organisés à Pampelune, Saint-Sébastien, Bilbao, Tolosa, un excellent à Barcelone, et quantité d'autres à Vittoria, Burgos, Santander, Gijon, la Corogne, Orense, Vigo, Santiago, Lugo, Pontevedra et Zamora.

En Catalogne et dans les provinces basques, il y a aussi une infinité d'*orphéons* plus ou moins importants.

Il y a également des *musiques* plus ou moins importantes, en quantité innombrable, dans la province de Valence et dans les provinces basques. En Andalousie et dans les deux Castilles, il en existe aussi, mais elles sont plus ou moins mauvaises.

J'oubliais de vous dire que la *musique* du *Corps royal de hallebardiers* se compose d'un directeur et de 40 professeurs ainsi répartis pour les instruments : 2 *flûtes* (avec l'obligation de jouer de la petite flûte), 2 *hautbois* (avec l'obligation de jouer du cor), 1 *petite clarinette* en *mi* ♭, 8 *clarinettes* (une devant jouer la *clarinette-basse*), 2 *saxophones-contraltos,* 2 *saxophones-ténors,* 1 *saxophone-baryton,* 3 *trom-*

*bones-ténors,* 1 *trombone-basse,* 3 *cors,* 2 *bugles,* 2 *basses,* 3 *contrebasses,* l'une en *fa* et deux en *do,* 1 *caisse,* 2 *bassons,* 3 *cornets à pistons* et 2 *trompettes.*

Quand la *Musique des hallebardiers* joue au palais, le directeur, M. Perez Casas (mon ami intime), prend les *fifres* et les *tambours* pour jouer de la *grosse caisse,* des *cymbales* et autres instruments, selon les besoins.

P. S. — Dans l'île de Cuba, existent depuis longtemps déjà une excellente *Musique municipale* à la Havane et une autre à Santiago-de-Cuba ; je crois qu'on en a aussi monté une à Porto-Rico.

Vous devez savoir que notre bon ami M. Regino Ariz y C[ia], est actuellement directeur de la musique municipale de Santa Cruz de Ténériffe (îles Canaries).

Les programmes varient selon les éléments dont on dispose dans les *musiques,* et vont du plus élevé au plus trivial, et depuis la musique symphonique véritable à la musique des foules, musique populaire.

Amitiés et souvenir de votre vieil ami.

*Signé :* I. Urizar.

INGENIEROS DEL EJERCITO
2° Regimiento
—
Banderas.
—

Madrid, 5 février 1909.

*M. Gabriel Parès, Paris.*

Les musiques municipales en relief sont : celle de Barcelone (quatre-vingts professeurs), avec Don Celestino Sadurui comme directeur; celle de Valence (soixante-quatre professeurs), avec Don Emilio Vega Manzano comme directeur; celle de Bilbao (soixante-cinq professeurs), avec José Basabé comme directeur. Celles de Saint-Sébastien, Santander et Santa Cruz de Ténériffe (Canaries) ont généralement soixante exécutants environ, et sont plus ou moins bonnes, variant selon les directeurs et les subventions des municipalités.

Il existe en outre une infinité de musiques plus ou moins mauvaises.

La musique municipale de Madrid, qui vient d'être fondée, se composera de 85 professeurs, d'un directeur (M. Ricardo Villa) et d'un sous-directeur (M. José Garay.

J'espère que cette musique se mettra de suite à la hauteur des meilleures de l'Europe, car j'ai une foi absolue en son directeur en chef, mon excellent ami, M. Ricardo Villa.

Souvenir et amitiés de votre vieil ami, qui vous souhaite santé et prospérité.

Ildefonso Urizar.

Valencia, le 16 novembre 1908.

*A M. Gabriel Parès.*

Illustre collègue et distingué ami,

En Espagne, les musiques à peu près organisées ne dépassent pas le nombre 20, et comme *la mienne,* quatre. Les autres sont de composition défectueuse, parce que leurs membres ont à peine reçu une éducation musicale rudimentaire. La composition instrumentale est hétérogène, et le répertoire insignifiant et antiartistique. Nonobstant, ces musiques abondent à un tel point que dans la province de Valence il y en a jusqu'à deux dans certaines petites villes.

Très cordialement à vous. Emilio Vega.

Le répertoire des musiques espagnoles est à peu près le même que celui des musiques françaises. Mais il faut signaler la prédilection des *Sociétés espagnoles* pour les pas redoublés. Les chefs se mettent l'imagination à la torture pour chercher un *paso-doble* qui fasse de l'effet!

L'époque des concours est le moment choisi par les *Sociétés* pour faire entendre le pas redoublé choisi avec un soin tout particulier. Quelquefois c'est une marche légère de joyeuse et gracieuse apparence, d'autres fois une énorme machinerie musicale où il semble que la société de musique chemine abîmée dans de très profondes méditations sur la vanité des choses de ce monde.

Nous ne pouvons terminer cet article sans signaler au lecteur la bonne tenue et la belle allure des musiciens espagnols. Il semble que chaque société ait à cœur de se signaler par sa correction, et l'on ne peut décrire le degré de solennité qu'il y a en chaque porte-bannière montrant les glorieux trophées de sa Société.

(Extrait du journal *El Radical.*)

---

## ÉTATS-UNIS

Communication de M. F.-A. Mahan, du 23 novembre 1908 :

Il existe à New-York un journal musical, *le Dominant*, le plus important, dévoué aux musiques à vent. Je pense qu'il n'existe pas aux Etats-Unis beaucoup de *sociétés* du genre de celles sur lesquelles vous désirez vous informer. Nous y avons pas mal de *sociétés chorales,* mais d'*harmonies* il n'y en a que peu, et de *fanfares* je doute fort qu'il y en ait du tout.

---

## GRÈCE

### Communication officielle :

#### CONSULAT D'ATHÈNES

En dehors des *musiques militaires*, il n'existe en Grèce que 5 *harmonies*.

1° **Ville de Chalcis.** — *Antonios Philharmoniqué Etairia.* — Cette *harmonie*, créée par suite d'un legs fait par feu Antoniou, comprend 26 exécutants, y compris le chef. Le répertoire habituel consiste en morceaux de compositeurs français et italiens de préférence, et quelques morceaux de compositeurs grecs : chansons, danses, etc.

2° **Syra.** — Il n'existe à Syra qu'une seule *société* musicale dite *les Philomuses*, à la fois *fanfare*, *harmonie* et *chorale*. Elle est fort bien organisée, et sa caisse est formée d'une subvention de la mairie, des cotisations de ses membres honoraires, du produit des concerts et des recettes procurées par sa participation, souvent réclamée, aux enterrements. Elle compte une cinquantaine d'exécutants, dont une vingtaine spécialement affectés à la section *mandoline* et *guitare*. Le répertoire est le même que celui des *musiques militaires* européennes.

3° **Patras.** — La *Société Philharmonique* subventionnée par la ville. 32 exécutants. Elle possède une jolie salle de concerts.

4° **Larisse.** — Il n'y a en Thessalie qu'une *société* qui pourrait être classée dans la catégorie des *harmonies*. C'est la *société* dite *Mousiki-Etéria*, qui a son siège à Volo et qui reçoit une subvention de 1,500 drachmes[1] par an de la municipalité. Elle compte, comme exécutants, 3 professeurs et 10 élèves.

5° **Corfou.** — Deux *harmonies* : la *Société philharmonique*, composée de 45 exécutants; la *Société philharmonique Manzaros*, composée de 38 exécutants.

Le répertoire habituel comprend toutes les œuvres des compositeurs italiens, plus *Flora Mirabilis* du compositeur grec *Samara*.

---

## GUATEMALA

### Communication officielle du ministre des R. E. du Salvador. — Voir *Sociétés chorales*, page 113.

1. Voir page 290.

## HOLLANDE

Communication de M. Lecail, datée de Bruxelles, le 13 novembre 1903 :

Le nombre des *sociétés* instrumentales en Hollande peut s'évaluer à près de 1,200.

Certaines *sociétés* ont un effectif de 100, 120, 150, 170 et même 200 membres. Les Pays-Bas ont le monopole des *orphéons mixtes.*

Composition instrumentale de la musique des grenadiers et chasseurs (la Haye) : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 petites clarinettes, 4 clarinettes solos, 4 1res clarinettes, 4 2es clarinettes, 4 3es clarinettes, 3 saxophones, 2 bassons, 2 cornets à pistons, 4 trompettes, 2 bugles, 4 cors, 2 altos, 2 barytons, 2 tubas, 6 trombones, 4 bombardons, 2 contrebasses à cordes, 1 paire de timbales, 1 petite caisse, 1 grosse caisse.

Cette *harmonie,* de tout premier ordre, est dirigée par un artiste éminent et très consciencieux, M. Bouwman.

Communication de M. P. Joomes :

Rotterdam, le 23 mars 1909.

En Hollande on peut compter 15 *harmonies* de réelle valeur.

La garde civique étant congédiée, plusieurs de ses *musiques* se sont reformées en civil; l'une d'elles, cependant, a conservé l'uniforme. M. Joomes en est le directeur, et voici son nom : *Muziekkorps Van het Horps Honinklijke Scherpschutters.* Son siège est à Rotterdam.

---

## HONDURAS

Communication officielle :

Sept *harmonies* existent actuellement au Honduras.

La plus importante est celle de *Tegucigalpa,* qui compte 54 exécutants. Elle possède un grand répertoire de musique classique et moderne et interprète fréquemment les opéras et compositions des grands maîtres.

Les élèves reçoivent un enseignement théorique et pratique et apprennent à jouer d'un instrument à vent ou à cordes.

---

## ITALIE

### Communiqué de M. Jean Ritz, compositeur de musique, à Annecy :

Les *harmonies* sont pour la plupart municipales, telles les *musiques* renommées de Rome, Turin, Milan, etc., etc. Elles sont subventionnées par les municipalités. La *musique* de Turin a déjà pris part, avec succès, à plusieurs concours français, celles de San Pier d'Aréna et de San Remo également.

Les *musiques militaires* italiennes ayant, au nombre de 28, pris part au concours de Turin de 1898, — 24 *musiques* d'infanterie, plus la division d' « excellence » formée par la *musique* de la marine, celle des carabiniers de Rome, et les *musiques* des 1er et 2e grenadiers, — il convient de citer pour mémoire leur organisation :

Tous les régiments d'infanterie ont une *harmonie;* l'artillerie, le génie, la cavalerie et les alpins ont des *fanfares;* les *bersaglieri*, une *fanfare* de trompettes. La marine a une *harmonie* siégeant à Rome.

Les *sociétés* musicales italiennes pouvant se former sans autorisation, on ne peut trouver de renseignements les concernant ni au ministère ni dans les préfectures, pas plus qu'aux mairies.

Il a fallu toute la patience et le dévouement à la cause orphéonique de M. le chevalier Oreste Bava, le distingué secrétaire général du concours de Turin en 1902, vice-président du dernier concours de Milan, pour pouvoir dresser la liste suivante des *sociétés* musicales italiennes classées par communes et provinces :

Alessandria, 21. — Ancône, 4. — Arezzo, 5. — Ascoli, 2. — Bari, 4. — Belluno, 1. — Bergame, 2. — Bologne, 5. — Brescia, 8. — Cagliari, 1. — Caserta, 3. — Catanzaro, 1. — Chieti, 4. — Côme, 21. — Crémone, 2. — Cunéo, 11. — Ferrara, 2. — Firenze, 14. — Foggia, 9. — Forli, 3. — Gênes, 30. — Grossetto, 2. — Lecce, 5. — Livorno, 1. — Lucca, 2. — Macerata, 1. — Mantoue, 3. — Massa-Carazza, 1. — Messina, 1. — Milan, 22. — Modena, 5. — Napoli, 3. — Novara, 19. — Padova, 5. — Parme, 2. — Pavie, 12. — Perugia, 7. — Pesaro, 1. — Pisa, 4. — Porto-Maurizzio, 7. — Ravenna, 3. — Reggio-Emilia, 3. — Rome, 12. — Salerno, 1. — Siena, 4. — Syracuse, 1. — Treviso, 4. — Turin, 72. — Udine, 2. — Venise, 11. — Vérone, 5. — Vicenza, 6.

**Musique municipale de Milan.** — Composition instrumentale : petite flûte, grande flûte, hautbois, petites clarinettes, premières clarinettes, deuxièmes et troisièmes clarinettes, clarinettes-basses, saxophones-altos, saxophones-sopranos, saxophones-ténors, saxophones-barytons, contrebasses à cordes, trompettes, cors, trombones, cornets

à pistons, petits bugles, bugles, altos, barytons, basses, contrebasses, batterie.

Le répertoire se compose d'environ 2,000 œuvres : dans le genre classique, toutes les ouvertures et plusieurs symphonies de Beethoven, Brahms, Breton, Grieg, Gilet, Thomé, Dukas, Mendelssohn, Liszt, Wagner, Svendsen, Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, Tschaïkowsky, plus tout le répertoire de la musique italienne.

La *Musique* municipale de Milan est dirigée par le maëstro Pio Nevi.

**Musica civica de Novare.** — Elle dérive de l'ancienne *musique* de la *garde nationale,* qui existait dans la première moitié du XIXe siècle; reformée et reconstituée en 1902 sous la direction du maître Vito Fedeli, qui lui assura une organisation nouvelle.

Composition instrumentale : 1 petite flûte, 1 grande flûte, 2 hautbois, 2 petites clarinettes *mi* ♭, 10 clarinettes *si* ♭, 2 clarinettes-basses, 3 saxophones, 2 contrebasses à cordes, 2 trompettes *mi* ♭, 2 cornets à pistons, 4 cors, 4 trombones, 3 bugles, 2 altos, 3 barytons, 2 basses, 4 batteries.

Au répertoire, œuvres de Bach, Beethoven, Berlioz, Bizet, Boïto, Bolzoni, Chopin, Gluck, Gounod, Grieg, Haendel, Haydn, Léoncavallo, Mascagni, Massenet, Mendelssohn, Mozart, Ponchielli, Puccini, Ritz, Rossini, Schubert, Schümann, Verdi, Wagner, Weber.

**Musique municipale de Turin.** — Composition instrumentale : 1 flûte, 1 grande flûte, 2 hautbois, 2 bassons, 2 clarinettes *mi* ♭, 8 premières clarinettes, 5 deuxièmes clarinettes, 3 clarinettes-basses, 4 saxophones, 4 trompettes, 4 cors, 4 trombones, 1 petit bugle *mi* ♭, 2 bugles, 2 altos, 2 barytons, 3 basses solos, 3 basses, 3 contrebasses, 3 batterie.

L'*harmonie* interprète tour à tour les œuvres des auteurs de presque toutes les écoles. On y joint de temps en temps de nouvelles compositions, dont les meilleures sont réduites par M. Vaninetti.

Dans les exécutions figurent des symphonies classiques en quatre temps, des sélections sur des opéras, des suites d'orchestre, des airs de ballet, etc., enfin toutes les formes qui peuvent avoir quelque éclat et être exécutées par une *harmonie.*

**Banda municipale de Rome.** — Cette *harmonie* est composée de 80 exécutants, auxquels s'ajoutent quatre *contrebasses* à cordes dans les cas spéciaux, et particulièrement lorsqu'on joue dans les salles. Les quatre derniers ne sont pas en rôle; mais leur chef a l'autorisation de les appeler quand il le juge nécessaire. On peut se montrer surpris de trouver dans la composition instrumentale un *ophicléide.* L'éminent chef de la *Banda municipale,* M. Vessella, en a toujours gardé un, afin de pouvoir interpréter, à l'occasion, de la musique ancienne.

Composition instrumentale : 3 flûtes, dont une petite ; 2 hautbois, 1 petite clarinette *la* ♭, 3 petites clarinettes *mi* ♭, 17 grandes clarinettes (1 solo, 8 premières, 8 secondes), 2 clarinettes-altos *mi* ♭, 2 clarinettes-basses *si* ♭, 6 saxophones (1 soprano, 2 altos, 1 ténor, 1 baryton, 1 basse), 2 sarrusophones (basse et contrebasse), 1 contrebasson, 1 petit cornet à pistons en *mi* ♭, 2 cornets à pistons en *si* ♭, 2 trompettes *mi* ♭, 2 trompettes-basses *si* ♭, 4 cors, 2 trombones-ténors, 1 trombone-basse en *fa*, 1 trombone contrebasse en *si* ♭, 2 petits bugles *mi* ♭, 4 grands bugles *si* ♭, 4 altos *mi* ♭, 2 flicorni tenori *si* ♭, 2 barytons *si* ♭, 2 basses *si* ♭ (4 pistons), 1 ophicléide, 1 contrebasse en *fa*, 1 contrebasse en *mi* ♭, 2 contrebasses *si* ♭, 1 paire timbales, 1 grosse caisse, 1 tambour, 2 cymbales.

---

## RÉPUBLIQUE DE LIBÉRIA

VICE-CONSULAT DE FRANCE
à Monrovia.

—

RÉPUBLIQUE DE LIBÉRIA

—

Il n'existe pas de *sociétés* instrumentales dans la république de Libéria, cependant quelques données sommaires sur la musique sont enseignées au *Liberia-College* du gouvernement, ainsi qu'au *West College of Thica* d'une mission américaine (secte méthodiste).

Quelques jeunes gens se sont réunis et jouent tant bien que mal des instruments de cuivre.

---

## LUXEMBOURG

Communication officielle :

LÉGATION DE FRANCE
à Luxembourg,

—

Le grand-duché possède environ 40 *harmonies*. La plus célèbre de ces *sociétés* est la *musique* de la *Fabrique française de champagne Mercier et Cie* à Hollerich, dont l'effectif varie entre 80 et 100 exécutants.

Le répertoire comprend des sélections sur les opéras anciens et

modernes. Les auteurs les plus fréquemment interprétés sont : Adam, Auber, Berlioz, Bizet, Delibes, Gounod, Gévaërt, Gluck, Grétry, Kastner, Kesels, Kivitch, Langlois, Lemoine, Mascagni, Massenet, Méhul, Mendelssohn, Meyerbeer, Moëhring, Nicolaï, Silcher, Strauss, Suppé, Tack, Verdi, Wagner, Weber, Zeller, Zichrer, Zoëllner, etc.

---

## PRINCIPAUTÉ DE MONACO

Communication officielle du consul de France à Monaco :

La Principauté possède une *harmonie* : *la Lyre monégasque* (70 exécutants). Son répertoire se compose d'œuvres de : Adam, Auber, Bazin, Bizet, Fahrbach, Gounod, Maillard, Massenet, Strobl, Suppé, Tagliafico, Verdi.

---

## RÉPUBLIQUE DU NICARAGUA

Communication officielle :

On compte huit musiques dans la République du Nicaragua.

La *Bande des Suprêmes Pouvoirs*, composée de 80 exécutants sous la direction de MM. Francisco-Javier Molière et Florencio Castro;

La *Bande de Léon*, 22 musiciens dirigés par MM. Gregorio Vargas et Jean Rosalès ; celle de l'*Hôpital des orphelins*, dirigée par les frères de la Doctrine chrétienne ;

Celle de *Masaya*, 20 musiciens dirigés par MM. Herman et Léonidas Zimiga.

Les autres *sociétés* se trouvent à Granada, Matalapa, Ocotal, Chinadega, Corinto.

Les œuvres les plus connues sont les compositions des auteurs suivants : Verdi, Rossini, Donizetti, Mascagni, Suppé, A. Thomas, Meyerbeer, Mozart, Beethoven, Wagner.

---

## PÉROU

Communication officielle :

En dehors des *musiques militaires*, le Pérou possède des *harmonies*. L'une est la *Musique des pompiers de la compagnie nationale Lima*. L'autre est une réunion d'instrumentistes payés et dirigés par un

chef, lequel a l'entreprise des concerts publics et privés de la ville de Lima.

Ces deux *harmonies* comptent chacune une trentaine d'exécutants.

Les compositeurs les plus interprétés sont Italiens, Français et Allemands : Donizetti, Verdi, Puccini, Mascagni, Gounod, Massenet, A. Thomas, Bizet, Wagner, Mendelssohn, Meyerbeer.

Il est à remarquer qu'au Pérou les *musiques militaires* sont presque exclusivement composées de nègres, qui jouent pendant des heures sans se fatiguer. Du reste, la grande facilité qu'ont les gens de race noire pour apprendre la musique fait que ces musiciens arrivent à des résultats très appréciables, comme dans la *musique* du régiment d'artillerie. Ils prennent beaucoup de goût à l'étude et sont très fiers de leur talent.

Il faut compter, soit à Lima, soit dans les villes, villages et exploitations agricoles de la province, une foule d'instrumentistes qui se réunissent de temps à autre aux jours de grandes fêtes religieuses; mais il n'y a aucune *société* de formée. Ils se réunissent, au hasard du moment, pour aller souvent d'une riche demeure à une autre demander de l'argent, soit pour eux, soit pour un but religieux quelconque. Mais ces gens-là ne font pas de musique; beaucoup d'entre eux jouent sans savoir déchiffrer et seulement en apprenant, à l'oreille, quelques mélopées du pays : *yaravies* ou *chants guerriers*, qui, habituellement, se transmettent par tradition de génération à génération.

---

## PERSE

Il y a 60 musiques militaires (harmonies).

La plupart des *musiques* des régiments d'infanterie ont de 40 à 50 exécutants. La *musique* particulière du Schah a 120 exécutants, dont 30 en congé à tour de rôle.

La *musique* des cosaques, qui est la meilleure, a 60 exécutants. Celle d'Ettézadieh, un peu inférieure à celle des cosaques, mais supérieure aux autres, a 60 exécutants, dont 45 forment l'orchestre symphonique particulier du Schah.

Les 6 *musiques* de l'artillerie de Chérestanek, d'Alengueh, de Nosserett, de Hémirieh et de Muzzofferieh, qui sont toujours en garnison à Téhéran, ont chacune 60 exécutants. Les deux *fanfares* à cheval ont chacune 24 exécutants.

Toutes les musiques militaires, moins deux qui ont été organisées en 1860 par Bousquet, ont été organisées et instruites par le soussigné (Lemaire), sur le modèle des *musiques* militaires de France, et n'ont que des instruments français de la fabrique Couesnon et Cie, de Paris.

Le répertoire des *musiques* qui sont toujours en garnison à Téhéran est composé de la même manière que celui de nos *musiques* d'infanterie de France, avec additions de morceaux persans, turcs et arabes. Le répertoire des *musiques* d'infanterie qui sont en province et qui ne viennent qu'à tour de rôle une année en garnison à Téhéran, est le même que celui des *musiques* de Téhéran, moins les morceaux d'opéras, ouvertures et autres morceaux difficiles à exécuter. Les compositeurs les plus fréquemment interprétés sont, pour les morceaux d'opéras, Gounod, Verdi, Bizet, et en général les compositeurs français et italiens. La musique des cosaques interprète souvent, outre les œuvres des compositeurs français et italiens, les œuvres de Wagner, Rimsky-Korsakow, Tchaïkowsky, Rubinstein; mais Wagner n'est goûté que par quelques Européens, et certaines mélodies russes plaisent aux Persans. Les œuvres d'Offenbach, de Lecocq et en général les opérettes françaises leur plaisent aussi. Le répertoire des marches militaires, valses, polkas, petits morceaux de genre, est français et autrichien; mais le répertoire autrichien, pour les valses et les marches principalement, plaît davantage aux Persans. Cela tient à ce que ceux-ci, dont l'oreille est rebelle à nos mélodies européennes, parce qu'ils sont habitués dès l'enfance à entendre leur musique, qui est homophone et qui a une gamme bien différente de la nôtre (la gamme arabe), ne goûtent pas les mélodies européennes, qui leur paraissent fausses (comme les leurs du reste nous paraissent fausses) et qu'ils saisissent difficilement, à cause de l'harmonie qui les accompagne, préférant les mélodies des marches et des valses autrichiennes, d'un rythme entraînant, et qui, ne se confondant pas trop avec l'accompagnement, s'entendent plus distinctement et sont plus saisissables pour une oreille habituée à la musique orientale et homophone, que les mélodies chargées d'accompagnement et d'un rythme moins caractéristique. J'ai fait la même remarque pour les morceaux d'opéras des auteurs français et italiens cités plus haut.

(D'après lettre manuscrite de Lemaire,
chef des musiques du Schah de Perse.)

Il n'y a d'*école* de musique que celle qui a été créée par M. Lemaire au collège impérial de Téhéran; il dirige cette école et y est le seul pour professer le solfège, tous les instruments à vent et à cordes, le piano, l'harmonie et l'orchestration. Les élèves apprennent d'abord le solfège et ensuite sont habitués à jouer de tous les instruments à vent et du piano; les plus capables suivent les cours d'harmonie et d'orchestration. C'est parmi les élèves de ce petit conservatoire que sont recrutés les officiers des 60 musiques militaires. L'instruction des musiciens se donne au terrain de manœuvres, en plein air; là sont réunies toutes les *musiques* de la garnison de Téhéran.

Les noms des notes sont appris en français ainsi que les termes de musique tels que dièse, bémol, gamme, etc., qui ne peuvent être bien traduits en persan. La meilleure *musique militaire* de Perse n'est que de la force d'une musique ordinaire d'infanterie de France, les musiciens persans travaillant peu et par force, ayant l'oreille rebelle à la musique européenne, et surtout parce qu'il n'y a qu'un seul instructeur pour un si grand nombre de *musiques*.

---

## PORTUGAL

### Communication officielle :

Le nombre des *sociétés* instrumentales dans le royaume est très considérable.

A Lisbonne on compte 29 harmonies ; les plus réputées de ces *harmonies* sont celles des *Allumnos de Apollo*, de *Il de março*, de *24 de Agosto*, de *Guilherme cossul*.

Chaque ville possède une ou plusieurs *harmonies*.

L'opéra italien constitue le fonds du répertoire des *harmonies* portugaises ; on y ajoute quelques opérettes espagnoles, *zarzuelas*. Sous le nom de « rapsodies », sont également exécutés des « pots-pourris » composés d'airs populaires, principalement de *fados*, mélodies d'un rythme spécial qui ne manquent pas de charme et que les Portugais chantent en s'accompagnant de la guitare.

---

## SERBIE

### Communication officielle de la Légation de France en Serbie :

Il n'y a pas en Serbie, en dehors des 14 musiques militaires, d'*harmonies* analogues à celles qui existent en France.

L'*harmonie* la plus importante est la *Musique de la garde royale*, avec 52 exécutants. Parmi les autres musiques militaires il y en a 7 qui ont chacune 32 exécutants, et 6 qui n'en possèdent que 22.

La *Musique de la garde royale*, combinée avec l'orchestre du Théâtre national à Belgrade, donne aussi des *concerts symphoniques*. Le programme de ces concerts est composé ordinairement d'œuvres symphoniques classiques. La *Danse macabre* de Saint-Saëns, *Peer Gynt* de Greeg et les compositions du même genre entrent le plus fréquemment dans le programme de ces concerts.

Les autres musiques militaires jouent des marches, des danses nationales serbes, des valses, des polkas, des sélections sur différents opéras et opérettes. Leur répertoire contient les noms de Bellini, Léo Delibes, Donizetti, Gounod, Milleker, J. Strauss, Suppé, Verdi et les autres noms qui figurent habituellement au répertoire de toutes les musiques militaires.

---

## SIAM

### Communication officielle :

En dehors des 7 ou 8 musiques militaires, le Siam ne possède aucune *harmonie,* si ce n'est celle des jeunes élèves du collège français de l'Assomption et une petite *société philharmonique* fondée en 1899 par une vingtaine de catholiques, pour la plupart anciens élèves du collège français, qui ne se fait entendre qu'aux rares moments où le hasard réunit à Bangkok un nombre suffisant de membres.

Les *harmonies* militaires se désignent par le nom du mandarin sous les ordres duquel elles sont. Il y a aussi la musique du Roi et celle de la Reine. Elles comprennent de 30 à 35 exécutants, sauf deux qui en ont une cinquantaine.

Les *harmonies* siamoises exécutent passablement un répertoire se composant surtout de musique européenne, et principalement de sélections sur des opéras français et italiens.

(Voir *Sociétés chorales*, p. 124.)

---

## SUÈDE

### Communication officielle :

Il n'existe pas en Suède de *sociétés* particulières pour les instruments à vent correspondant aux *harmonies* françaises.

---

## SUISSE

### Communication de M. Delaye :

800 *sociétés* environ, se décomposant ainsi : SUISSE FRANÇAISE : 347 *fanfares* et 21 *harmonies.*

Parmi ces dernières nous citerons les plus célèbres : à Fribourg,

la *Musique de Landwehr;* à Genève, l'*Harmonie nautique* et la *Musique de Landwehr.*

SUISSE ALLEMANDE : 150 *fanfares* et 100 *harmonies* (ne sont comptées que les sociétés ayant pris part à un concours fédéral, cantonal ou d'arrondissement et réunissant au moins 15 exécutants). Parmi les *harmonies* les plus remarquables citons : à BALE, la *Société de musique;* à BERNE, la *Stadt-Musik ;* à LUCERNE, la *Stadt-Musik;* à SAINT-GALL, la *Stadt-Musik;* à ZURICH, la *Concordia.*

TESSIN : le canton italien du Tessin comprend, entre autres, une excellente *harmonie,* celle de *Lugano.*

*Remarques générales.* — La plupart des *sociétés* suisses sont des *fanfares,* puis viennent en petit nombre les *harmonies.* Certaines localités possédant des amateurs organisent occasionnellement des orchestres symphoniques, mais nous ne les citons pas, car chaque ville possède un ou plusieurs orchestres de musiciens professionnels.

La Suisse ne connaît ni les *sociétés* de tambours ni celles de trompettes ; cependant à Genève il existe une très belle *société* d'enfants, composée de flûtes et de tambours. Quant aux *sociétés* de mandolines, il n'en existe guère. On en compte deux à Genève et une à Lausanne.

## Sociétés cantonales. — Sociétés fédérales.

La plupart des cantons (la Suisse en a 22) ont une *société cantonale de musique* se composant d'un certain nombre de *sociétés* instrumentales : la *Société cantonale des musiques de Neuchâtel,* la *Société cantonale des musiques du Valais,* la *Société cantonale des musiques vaudoises.*

Les *cantonales* organisent des *concours.* A ces concours ne prennent part que les *sociétés* affiliées. Il existe aussi une *Société fédérale des musiques suisses,* laquelle se compose d'un certain nombre de *sociétés* de tous les cantons. La *Société fédérale* organise des concours nommés *Fêtes fédérales de musique :* à ces fêtes prennent part exclusivement les *sociétés fédérées.*

## Programmes.

Les *sociétés* de langue allemande se rattachent comme style et comme programmes à l'Allemagne, celles de langue française à la France, et celles du Tessin à l'Italie. Les grandes *sociétés* de la *Suisse française* ont de très intéressants programmes. Les auteurs les plus souvent interprétés sont :

Wagner, Mozart, Reyer, C. Franck, Charpentier, Berlioz, Bizet, Massenet, G. Parès, Léoncavallo, Auber, Gounod, Halévy, Lacombe, Lalo, Luigini, Puccini, Saint-Saëns, Hugo de Senger, A. Thomas, Verdi, Weber, Cimarosa, Beethoven, etc., etc. Quant aux petites *sociétés* de la Suisse française, elles ne jouent rien de bien sérieux.

Dans la *Suisse allemande*, on peut se montrer surpris de voir un grand nombre de petites *sociétés* jouant les auteurs suivants : Rossini, Adam, Verdi, Wagner, Auber, Suppé, Beethoven, Boïeldieu, Maillart, Mozart, Mendelssohn, Meyerbeer, Offenbach, Schubert, etc.

Au *Tessin*, une petite *harmonie* de 40 exécutants interprète des œuvres de Verdi, Massenet, Ponchielli, Mascagni, Weber, Wagner, Brahms, Meyerbeer, A. Thomas, Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Haendel, Rossini, Bizet, Boïto, Saint-Saëns, Puccini, Léoncavallo, Giordano, etc., etc.

Il est à remarquer que la musique française occupe une bonne place dans la base des programmes.

## PETIT HISTORIQUE DES PRINCIPALES HARMONIES DE LA SUISSE

**Musique de Landwehr : canton de Fribourg.** — Cette *musique* descend en ligne directe de celle fondée à Fribourg en 1804.

Vers la fin du dix-huitième siècle, il existait dans cette ville une compagnie de carabiniers. Les jours de fête, quelques musiciens amis se joignaient à eux, et, le tir terminé, la soirée se passait au milieu des chants patriotiques et de morceaux de musique.

En 1804, par arrêté du 16 avril, ces musiciens furent réunis et attachés au *corps franc*. A ce moment, cette *musique* comprenait 18 exécutants. En 1813 elle subit une réorganisation et reçut le titre de *Musique militaire pour la ville de Fribourg*. Réorganisée en 1827, puis en 1848, elle prit le titre d'*harmonie*. Le 14 mars 1852, le premier solo de *saxophone* fut entendu en Suisse.

En 1869, nouvelle réorganisation, et enfin, après quelques transformations, par arrêté du conseil d'Etat, en 1879, l'*harmonie* devient *Corps de musique volontaire de Landwehr*.

MM. Eggis, Seeberger, Eichorn, A. Silder, Bachellerie, Hartmann, Galley, Blanc, dirigèrent successivement cette société.

M. Haas, qui leur a succédé en 1897, en est toujours le directeur.

Composition instrumentale actuelle : 3 flûtes, 1 hautbois, 8 clarinettes, 3 saxophones, 5 cornets à pistons, 2 trompettes, 5 bugles *si* ♭, 2 bugles *mi* ♭, 8 altos, 3 barytons, 4 trombones, 3 tubas, 5 contrebasses, 5 batterie.

Le répertoire est composé d'ouvertures, préludes, fantaisies, morceaux de genre, valses, mazurkas, des auteurs les plus renommés de France, Allemagne, Suisse, Italie, Autriche.

En 1906, la *Musique de Landwehr* a organisé la 16e fête fédérale de musique à Fribourg, à laquelle ont pris part 70 musiques avec un effectif d'environ 2,000 exécutants.

**Harmonie nautique : Genève.** — Fondée en 1883 par M. Louis Bonade, puissamment secondé par M. M.-D.-P. Barton (consul d'Angleterre).

A ses débuts elle ne comptait que 35 exécutants. La première année de sa formation elle donna neuf concerts. En 1884, le nombre d'exécutants de 35 s'élève à 52 ; en 1886 l'*Harmonie nautique* comptait 64 exécutants ; en 1887, 69 ; en 1889, 92. C'est en 1889 que cette *société* se fit entendre successivement à Marseille, Toulon et Lyon.

En 1890, la *société* se rendit à Aix-les-Bains pendant le séjour de la reine d'Angleterre. M. Bonade, directeur, fut présenté à Sa Majesté, qui le félicita vivement de la bonne tenue de la *société*.

Le répertoire, très varié, se compose d'ouvertures, de suites d'orchestre, morceaux de genre, sélections, etc., des auteurs suivants : Adam, Auber, Bach, Berlioz, Beethoven, Bizet, Boïto, Brahms, Chabrier, Chopin, Charpentier, Delaye, Delibes, Eilenberg, C. Franck, B. Godard, Grieg, Gounod, Joncières, Lacombe, Lalo, Léoncavallo, Litolf, Liszt, Luigini, Massenet, Mendelssohn, Messager, G. Parès, Ponchielli, Puccini, Reyer, Rossini, Saint-Saens, Schumann, Tchaïkowsky, Verdi, Wagner, Weber, Widor, etc.

Parmi les œuvres à citer, signalons : la *Symphonie fantastique*, arrangement de G. Parès (Berlioz) ; ouvertures et *Symphonie en* UT de Beethoven ; sélections sur des opéras de Wagner, etc.

L'*Harmonie nautique* est certainement la meilleure société instrumentale de la Suisse.

**Musique de Landwehr : Genève.** — Cette *harmonie* est la plus ancienne des *sociétés* genevoises. Fondée par Sabon, lequel était chef de musique sous le premier Empire et a fait les campagnes françaises de Napoléon Ier.

Cette *société* portait anciennement le nom de *Musique du contingent*.

Son effectif varie de 90 à 95 membres. Au répertoire, des œuvres de Wagner, Mozart, Reyer, C. Franck, Charpentier, Berlioz, Bizet, Massenet, G. Parès, Saint-Saëns, Weber, Beethoven, etc., etc.

M. Delaye dirigea pendant de longues années cette société.

**Musique municipale de Lucerne.** — Fondée en 1875, cette *harmonie* compte 45 membres. Son répertoire est très varié. Aux concours de Toul, Saint-Gall, Arraud, Lugano, cette société se fit remarquer. En dehors des festivals, elle se fait entendre dans différentes fêtes : fêtes de gymnastique, fête des vignerons, tir fédéral, etc.

**Musique municipale de Schaffaüsen.** — Fondée en 1869. Cette *harmonie* compte 55 membres. Son répertoire comprend des œuvres de Beethoven, Boïeldieu, Mozart, Adam, Mendelssohn, Schubert, Strauss, Suppé, Wagner, Verdi.

Depuis 1899, cette *société* reçoit de la municipalité une subvention de 2,500 francs.

(Traduction de H. Gœhringer.)

**Société fédérale.** — Fondée en 1909, elle se composait de 85 *sociétés* (50 *fanfares,* 35 *harmonies*). La première fête fédérale de musique eut lieu en 1864 à Soleure. En général, la *société* organise des concours fédéraux tous les trois ans. Les plus importants furent ceux de Bienne, 1880; Lucerne, 1886; Thoune, 1890; Soleure, 1893; Saint-Gall, 1897; Aarau, 1900; Lugano, 1903; Fribourg, 1906. C'est à ce concours que, pour la première fois, l'épreuve de lecture à vue fut imposée. Les résultats obtenus ont été satisfaisants.

Les fêtes fédérales sont supérieurement organisées, comme on pourra s'en rendre compte en lisant le programme de la dernière fête de Fribourg, en 1906, que nous reproduisons, car il pourrait servir de modèle à beaucoup d'autres.

Samedi 28 juillet : 7 h. soir : réception de la *Bannière fédérale,* du comité central, des délégués du jury et des *sociétés* concurrentes. 8 h. : remise officielle de la *Bannière fédérale.* Concert d'ouverture.

Dimanche 29 juillet : 5 h. matin : diane; 6 h. : assemblée des délégués; 8 h. à 11 h. : concerts-concours dans les trois locaux différents destinés aux catégories; midi : banquet officiel à la cantine; 1 h. à 5 h. : continuation des concerts-concours; 5 h. : cortège officiel par les rues de la ville de toutes les *sociétés* participantes; 6 h. : exécution des chœurs d'ensemble; 7 h. : banquet; 8 h. : concert et représentation à la cantine.

Lundi 30 juillet : 5 h. : diane; 7 h. à midi : continuation des concerts-concours; midi : banquet officiel; 2 h. à 4 h. : continuation des concerts-concours; 6 h. : proclamation des résultats à la cantine; distribution de couronnes et prix; 7 h. : banquet; 8 h. : concert et représentation à la cantine; clôture officielle de la fête.

Voici les principaux articles du règlement du concours :

*Article premier.* — *a*) Morceaux d'ensemble; *b*) production des différentes *sociétés.*

*Art. 2.* — Toute *société* prenant part à la fête est obligée d'étudier à fond les deux morceaux imposés.

*Art. 5.* — Diapason normal : *la* = 870 vibrations.

*Art. 8.* — Toute *société* est obligée de jouer trois morceaux. A) Morceau que la *société* choisit elle-même; sa durée ne doit pas dépasser 15 minutes. Les danses, pas redoublés, pots-pourris et solos sont exclus. B) Morceau inconnu et non édité qui est imposé à toutes les *sociétés* concourant dans la même catégorie ou division. C) Morceau inconnu et non édité qui doit être joué à première vue.

*Art. 9.* — Les *sociétés* sont divisées en catégories ou divisions.

1re catégorie. *Compositions difficiles.* A) *Sociétés* composées exclusivement d'amateurs. B) *Sociétés* n'ayant pas plus de quatre musiciens professionnels. C) *Sociétés* ayant plus de 4 musiciens professionnels parmi leurs membres.

2e catégorie. Compositions moyennes ou faciles. Ce classement est commun aux *harmonies* et *fanfares*.

*Art. 10.* — La *société*, en se faisant inscrire pour la fête, déclare elle-même dans quelle catégorie elle désire concourir.

*Art. 12.* — Le jury de chaque catégorie se compose de trois chefs de musique suisses ou étrangers n'appartenant à aucune *société* prenant part au concours.

*Art. 13.* — Les productions seront jugées d'après leur justesse harmonique, rythmique, dynamique, conception artistique, effet total. Donc : cinq facteurs avec les points *10*; trois morceaux sont à jouer à 10 points le maximum; une *société* peut donc atteindre un maximum de 150 points.

A) *1er rang :* couronne de laurier en or.

Les *sociétés* atteignant une moyenne de huit points ou un total de 120 points (120-150).

B) *2e rang :* couronne de laurier.

Les *sociétés* atteignant une moyenne de six points ou un total de 90 points (90-119).

C) *3e rang :* couronne de chêne.

Les *sociétés* n'atteignant pas 90 points.

*Art. 22.* — Les contrebasses à cordes ne sont admises que dans la 1re catégorie, 1re section.

Tableau d'instrumentation officiellement fixé pour la *Société fédérale* de musique :

1. — Partie directrice.
2. — Petite flûte *ré* ♭.
3. — Grande flûte en *ut*.
* 4. — Petite clarinette *mi* ♭.
* 5. — 1 grande clarinette.
* 6. — 2 — —
7. — 3 — —
8. — Petit bugle en *mi* ♭.
* 9. — 1 bugle en *si* ♭.
*10. — 2 — —
*11. — 1 cornet à pistons.
*12. — 2 — —
13. — 3 — —
*14. — 1 cor en *mi* ♭.
*15. — 2 cors en *mi* ♭.
16. — 3 — —
*17. — 1 baryton en *si* ♭.
*18. — 2 — —
19. — 3 — —
*20. — Euphonium ou basse chantante en *si* .
21. — 1 trombone en *si* ♭.
22. — 2 — —
*23. — 3 — —
*24. — bombardon en *mi* ♭.
*25. — — en *si* ♭.
26. — Petite caisse.
27. — Grosse caisse.

Les parties 21, 22, 23, 24, 25, sont admises et fournies en clef de *sol* et en clef de *fa*, les trombones dans le diapason d'*ut*.

Les parties marquées d'un * sont *obligatoires* pour *harmonies* ou *fanfares*.

# VÉNÉZUÉLA

Communication officielle :

LÉGATION DE FRANCE
à Caracas.

Annexe à la dépêche du 21 mars 1905.

*M. E.-J. Mauri, directeur de l'Académie nationale des beaux-arts, au ministre de France à Caracas.*

... Il n'existe pas au Vénézuéla d'*Harmonies* ni de *Fanfares.* Les quelques *Orphéons, Fanfares* ou *Orchestres* qui se sont formés n'ont jamais pris le nom de *Sociétés.*

Il y a nombre d'*Estudiantinas* (4 à Caracas, 2 à Valencia).

Dans toutes les villes, même les moins importantes, il existe une *Musique militaire,* soutenue par l'Etat. A Caracas, il y en a trois : la principale, dirigée par Francisco de P. Magdaleno; la seconde, par R. Maldonado; la troisième, par A. Francieri. Le répertoire de ces musiciens est presque entièrement italien.

Il y a eu quelques compositeurs de talent au siècle dernier : Lama, Landæta (auteur de l'*Hymne national*), Velasquez, José-A. Montero, Anatasio Bello, Larrazabal, Abreu, F. Tejera, E. Calcaño, etc., etc., qui se sont distingués surtout dans la musique religieuse.

Pour terminer ce rapport sommaire, j'ajouterai qu'il existe au Vénézuéla un instrument typique qui ne se trouve pas dans les Républiques voisines. C'est un petite guitare à 4 cordes que l'on joue en la raclant du bout des quatre doigts.

Les indigènes accompagnent leurs chants mélancoliques sur cet instrument, qui fait partie des « orchestres de danse ».

IV

# FANFARES

Le mot *fanfare* servit primitivement, au XVIII[e] siècle, à désigner le corps des trompettes qui exécutaient les marches et sonneries dans les troupes de cavalerie.

Ce n'est qu'en 1845 environ que, par l'adoption des instruments chromatiques, les *fanfares* purent être transformées en véritables orchestres, qui dès lors se développèrent rapidement. De nos jours, certaines grandes *fanfares* possèdent des variétés d'instruments où les timbres sont si bien équilibrés qu'elles peuvent, grâce à la puissance de leur sonorité et à la virtuosité de leurs exécutants, rivaliser avec les meilleures *harmonies* et, parfois, assurer une impeccable exécution des œuvres modernes les plus difficiles.

Elles servent aussi puissamment à la diffusion de l'art musical et à l'éducation artistique du peuple.

La première organisation de la *fanfare militaire* remonte donc à 1845, date à laquelle une commission rassemblée par les soins du ministre de la guerre lui proposa l'organisation suivante :

**Musique de cavalerie.** — 2 trompettes d'harmonie (trompettes simples), 4 trompettes à cylindres, 2 petits saxhorns en *mi* ♭ (petits bugles), 7 saxhorns en *si* ♭ ou bugles (1 solo, 3 premiers, 3 seconds), 2 saxhorns en *la* ♭ (bugles), 2 saxhorns en *mi* ♭ (altos), 2 saxo-trombas (altos d'une perce plus petite), 1 trombone à 3 cylindres, 3 trombones à coulisse, 3 saxhorns-barytons (*si* ♭), 3 saxhorns-basses (*si* ♭ à 4 cylindres), 3 saxhorns contrebasses en *mi* ♭. Total, 36 exécutants, plus l'adjonction facultative d'un timbalier.

**Musique de chasseurs.** — 6 trompettes à cylindres, 6 petits sax-

horns en *mi* ♭, 12 saxhorns en *si* ♭, 6 saxhorns-altos en *mi* ♭, 6 saxhorns-basses en *mi* ♭. Total, 36 exécutants.

La commission était d'avis qu'il convenait de supprimer tous les clairons et trompettes d'ordonnance en usage et de les remplacer par des saxhorns et des trompettes, auxquels on adapterait une petite pièce avec cylindres, que le cavalier ou le chasseur porterait dans son étui. Cet avis ne fut pas suivi.

Les *fanfares civiles* sont de création plus récente. (Il faut en excepter les *fanfares* composées exclusivement de trompettes simples, de cors simples ou cors de chasse et de trombones, adjoints fréquemment aux *sociétés* de tir à l'arc ou à la carabine.) Elles ne datent donc, pour la très grande majorité, que du jour où l'invention de la famille complète des saxhorns leur assura une étendue chromatique permettant de parcourir toutes les tonalités et d'exécuter dès lors des transcriptions et œuvres originales écrites spécialement en vue de leur composition instrumentale.

Ce répertoire est forcément limité, et de nos jours, malgré l'adjonction (facultative) des familles de saxophones et de sarrusophones, les *fanfares* ne peuvent, sauf de rares exceptions, interpréter de façon satisfaisante les grandes œuvres symphoniques, non plus que la plupart des œuvres lyriques de grande envergure.

Cependant, malgré leur infériorité relative d'exécution, ces groupes rendent de grands services, et, si les *musiques d'harmonie* sont relativement peu nombreuses (ce qui tient surtout aux difficultés que présente l'étude des instruments de bois et au prix plus élevé de ces instruments), on peut presque affirmer qu'il n'y a pas en France une commune un peu importante qui n'ait au moins sa *fanfare*.

C'est surtout à partir de l'époque où les *musiques de cavalerie* furent supprimées (1866) que les *fanfares civiles* commencèrent à prendre l'énorme développement

qu'elles ont acquis depuis. Les musiciens licenciés, qui ne purent trouver d'emploi dans les régiments d'infanterie ou de génie, rentrèrent dans leurs foyers et, soit pour occuper leurs loisirs, soit pour se créer une situation, donnèrent des leçons de musique et d'instruments, formèrent des élèves, puis, quand le nombre de ceux-ci fut assez grand, les réunirent en *fanfares* dont ils prirent naturellement la direction. Enfin, l'extension graduellement prise depuis 1866 par les concours musicaux contribua encore à accroître dans de grandes proportions le nombre des *fanfares*. On en compte actuellement, en France, de 4,000 à 5,000 environ. Nous ne pouvons en donner le chiffre exact, car il n'existe pas de statistique officielle concernant les *sociétés musicales populaires*. Cette lacune, que le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts pourrait combler par la création d'un bureau des *sociétés populaires*, tant de fois réclamé, rendrait de grands services. La dépense qu'entraînerait cette création serait d'ailleurs des plus minimes.

En adoptant comme moyenne le chiffre de 25 musiciens seulement par groupe (car il y a des *fanfares* qui en comptent 120, et d'autres par contre qui n'en ont qu'une vingtaine), on obtient, pour les *fanfares seulement*, le total formidable de plus de 100,000 exécutants. En y ajoutant l'appoint des *musiques* d'*harmonie*, les orchestres symphoniques populaires, les *sociétés chorales*, les *estudiantinas*, chaque jour plus nombreuses, les *sociétés* de trompettes, dont le nombre s'est considérablement accru pendant ces dernières années, on peut évaluer à *cinq cent mille* le chiffre total des exécutants composant l'armée musicale populaire en France.

Nous nous bornerons à citer ici les *fanfares* inscrites en division d'excellence :

**Fanfare des mineurs d'Abscon.** — Fondée en 1863 par M. Louis Doyen comme *société* libre. En 1869 elle prend son titre actuel et se trouve placée sous le patronage de la Compagnie des mines d'Anzin.

Cette *société* entre alors dans une ère nouvelle et se fait entendre

avec succès dans de nombreux concerts. En 1880, elle est classée en division d' « excellence ».

En 1908, M. Louis Doyen abandonne la direction de cette *société*, qu'il conduisait depuis 45 ans. Il est remplacé par M. Adolphe Gabelles.

Composition instrumentale : 2 saxophones-sopranos, 5 saxophones-altos, 5 saxophones-ténors, 2 saxophones-barytons, 5 trompettes, 6 cornets à pistons, 7 trombones, 4 cors, 2 petits bugles, 43 grands bugles, 8 altos, 6 barytons, 13 basses, 6 contrebasses, 2 contrebasses à cordes, 1 timbalier, 2 tambours, 1 cymbalier, 1 grosse caisse. *Effectif, 121 exécutants.*

(Renseignements dus à M. Gabelles, directeur.)

**Grande fanfare d'Armentières.** — Fondée en 1868 à l'instigation de M. Oscar Marécaux. Cette *société* de tout premier ordre fut réorganisée maintes fois.

M. Gauquier en est le président, et M. Defer, de qui nous tenons ces renseignements, en est le directeur.

**Fanfare municipale des sapeurs-pompiers d'Hautmont.** — Fondée en 1868. Président, M. L. Géhu; directeur, M. A. Painparé.

Composition instrumentale : 1 saxophone-sopranino *mi* ♭, 2 saxophones-sopranos *si* ♭, 3 saxophones-altos, 3 saxophones-ténors, 2 saxophones-barytons, 1 saxophone-basse, 1 petit bugle *mi* ♭, 6 bugles solos, 12 1ers bugles, 4 2es bugles, 4 3es bugles, 1 alto solo en *fa*, 4 altos en *mi* ♭, 4 barytons, 4 cornets à pistons, 2 trompettes *si* ♭, 2 trompettes en *fa*, 4 cors, 8 trombones, dont un en *mi* ♭, 1 basse solo, 9 basses, 2 contrebasses *mi* ♭, 1 contrebasse *fa*, 1 contrebasse *si* ♭, 1 timbalier, 1 grosse caisse, cymbales, 1 caisse claire : 85 exécutants.

*Principales œuvres du répertoire :* Berlioz : ouverture des *Francs-Juges*, marche hongroise de la *Damnation de Faust*. — Massenet : ouverture de *Phèdre*, marche héroïque, mosaïques sur *Hérodiade, Manon, Werther*. — P. Vidal : polonaise de concert, sélection sur *la Burgonde*. — Reyer : sélection sur *Sigurd*, sélection sur *Salammbô*. — Bizet : l'*Arlésienne, la Jolie Fille de Perth, Carmen*. — G. Parès : marche de fiançailles, ouverture de *Pax et Labor*. — Lacôme : pantomime, mascarade, *la Féria*. — Meyerbeer : ouverture de l'*Etoile du Nord*, 3e marche aux flambeaux. — Saint-Saëns : *Samson et Dalila*. — Gounod : *la Reine de Saba, Faust, Roméo et Juliette*. — A. Painparé : *Après le combat, la Fête des héros, le Manoir enchanté*. — Delibes : *Coppélia, Lakmé*. — Messager : *les Deux Pigeons*.

Œuvres de Benjamin Godard, Rossini, A. Thomas, Lachner, Luigini, Ressiger, Delannoy, Balf, etc.

(Renseignements dus à M. Painparé.)

**Le Club des Vingt de Lille.** — Cette *fanfare* fut fondée en 1892 par M. E. Rainot, président, qui est encore à la tête de la *société* comme président d'honneur. A l'époque de sa fondation, le *Club des Vingt* comprenait 36 exécutants.

De multiples succès dans les concours mirent cette *société* au premier rang.

Sa composition instrumentale est la suivante : 1 petit bugle, 14 1ers bugles, 6 2es bugles, 3 1ers cornets à pistons, 3 2es cornets à pistons, 4 altos, 4 cors, 5 barytons, 4 trompettes, 9 trombones, 9 basses, 3 contrebasses *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, 4 timbales, cymbales, grosse caisse, tambour, 3 saxophones-sopranos, 4 saxophones-altos, 3 saxophones-ténors, 2 saxophones-barytons, 1 saxophone-basse.

Directeur, M. Alfred Quesnay, à qui sont dus ces renseignements.

**Fanfare lyonnaise.** — Fondée en 1857, elle se composait des anciens éléments de la *Musique des pompiers*, récemment dissoute. Son directeur était Joseph Luigini.

Cette *société* ne tarda guère à être considérée comme une des meilleures *fanfares*.

Les directeurs qui ont succédé à M. J. Luigini sont : MM. Monnet, Alexandre Luigini, A. Gros, Dupont, Georges, Popy, Fargues et J. Maquir.

Œuvres du répertoire : fantaisies arrangées par J. Luigini sur les opéras *les Huguenots, Faust, Guillaume Tell, Hernani, Hamlet, Obéron, Zampa, Carmen, le Roi d'Ys, le Domino noir, Loreley*. Berlioz : ouverture du *Carnaval romain;* ouverture des *Francs-Juges*. — Bizet : ouverture de *Patrie*. — G. Parès : fantaisie-ballet, *Pax-Labor*, marche des fiançailles, *Pallas, Jour de fête*. — Reyer : fantaisie sur *Sigurd*, *Salammbô*. — Wagner : ouverture de *Rienzi*, ouverture de *Lohengrin;* ouverture de *Tannhaüser*.

(Communication de M. Verpillat.)

**La Lyre ouvrière : Onnaing.** — Après divers essais, datant de 1804, cette *société* fut fondée officiellement en 1855. Ses différents directeurs furent : MM. Lagrange (1855-65), Langlois père (1865-67), Langlois fils (1867-73), Tanguy (1873-74), Labit (1874-1886), Carpentier (1886-90), Collot (1890-98), Chabert (1898-99), Van Remoortel (1899-1901), Eustace (1901-1905), et enfin Joly de 1905 à nos jours.

Composition instrumentale : 2 petits bugles, 25 grands bugles, 6 cornets à pistons, 4 trompettes, 3 altos, 3 cors, 3 barytons, 12 saxophones, 12 basses, 6 contrebasses, 1 grosse caisse, 1 tambour, 1 paire de timbales.

Soit un effectif de 85 exécutants.

Œuvres du répertoire pendant ces dernières années : Meyerbeer : sélection sur les *Huguenots*, marches aux flambeaux, marche indienne de l'*Africaine*, ouverture de l'*Etoile du Nord*. — Wagner : sélection

et marche du *Tannhaüser*. — Beethoven : ouverture d'*Egmont*. — G. Parès : marche solennelle, *Jour de fête*. — Berlioz : ouverture des *Francs-Juges*. — Massenet : *Scènes pittoresques*. — Saint-Saëns : sélection sur *Samson et Dalila*. — Weber : ouverture d'*Obéron*. — Litolff : *les Templiers*. — Richard : marche guerrière, parade aux flambeaux.

(Communication de M. Eustace.)

**La Sirène de Paris.** — Créée en 1874 par un groupe de 8 musiciens dissidents d'une petite *fanfare* existant à l'époque au Kremlin-Bicêtre; à ce petit groupe, un autre, composé de dissidents d'une *société* d'Ivry-sur-Seine, vint s'adjoindre, et la *Sirène* fut définitivement constituée.

Des cours de solfège et d'instruments furent institués, et depuis cette époque la *Sirène* a continuellement progressé.

Composition instrumentale :

*Instruments remplissant le rôle des cordes de l'orchestre :* 1 petit bugle *mi* ♭, 10 bugles solos, 10 premiers bugles, 7 deuxièmes bugles, 7 troisièmes bugles, 9 altos, 3 barytons, 6 basses solos, 10 basses, 10 contrebasses, dont 2 en *mi* ♭ et une à cordes. — *Cuivres d'orchestre :* 4 cors, 4 trompettes, 12 trombones à coulisse. — *Instruments destinés à produire des effets de timbre :* 1 cornet à pistons solo, 2 premiers cornets à pistons, 3 deuxièmes cornets, 1 sax.-sopranino *mi* ♭, 2 sax.-sopranos, 5 sax.-altos, 3 sax.-ténors, 1 sax.-baryton, 1 sax.-basse, 1 sarrusophone-soprano, 1 sarr.-ténor, 1 sarr.-basse, 1 sarr.-contrebasse. — *Batterie :* timbales, 1 caisse claire, 1 caisse roulante, 1 grosse caisse.

La *Sirène* ne s'est réellement occupée des œuvres de nos grands maîtres que depuis son passage à la division d' « excellence », c'est-à-dire depuis 1886. Avant cette époque, les œuvres de Tillard et d'Hemmerlé composaient uniquement son répertoire.

*Répertoire depuis 1886.* — Meyerbeer : 2e marche aux flambeaux, 3e marche aux flambeaux, *Schiller Marsch*, bénédiction des poignards (*Huguenots*). — Weber : ouverture d'*Obéron*, ouverture du *Freyschütz*. — Beethoven : andante de la *Symphonie en ut mineur*, allegro ; 1re *Symphonie en ut majeur*; *Egmont* (ouverture). — Mendelssohn : ouverture de *la Grotte de Fingal*, ouverture de *Ruy Blas*. G. Parès : polonaise de concert, marche de fiançailles, *Jour de fête*. — Massenet : ouverture du *Roi de Lahore*, ouverture de *Phèdre*, fantaisie sur *Hérodiade*, fantaisie sur le *Cid*. — Berlioz : marche hongroise de la *Damnation*, ouverture de *Benvenuto Cellini*, ouverture des *Francs-Juges*. — P. Vidal : polonaise de concert. — Bizet : prélude et intermezzo de l'*Arlésienne*, fantaisie sur *Carmen*, fantaisie sur les *Pêcheurs de perles*. — Delibes : cortège de Bacchus. — Auber : ouverture du *Domino noir*. — Rossini : ouverture de *Guillaume Tell*. — Van Remoortel : marche triomphale. — Litolff : ouverture symphonique sur le *Chant des Belges*. — Gounod : *Polyeucte*, *Faust*

Indépendamment de ces œuvres, un répertoire spécial, pour les petits concerts, se compose de fantaisies sur les opéras, valses, gavottes, pas redoublés, etc.

La *Sirène* est dirigée par MM. Millet et Ch. Levasseur, à qui sont dus ces renseignements.

**Société musicale des Fondeurs de Port-Brillet.** — Fondée en 1878 par MM. J. Cossé et J. Verron, deux jeunes amateurs passionnés de musique, qui sont encore aujourd'hui le directeur et le sous-directeur de la *Société*.

Les débuts furent pénibles, par suite du mauvais état des affaires. Mais en 1882, époque où l'usine de Port-Brillet devint la propriété de M. Chappée, industriel, président actuel de la *Société*, celle-ci se développa rapidement et acquit par la suite une grande notoriété, due aux efforts de son directeur et au concours moral et pécuniaire de son président.

Composition instrumentale : 2 saxophones-sopraninos, 5 saxophones-sopranos, 5 saxophones-altos, 3 saxophones-ténors, 3 saxophones-barytons, 4 trompettes, 4 cors, 9 trombones, 8 cornets à pistons, 2 petits bugles, 21 grands bugles, 6 altos, 4 barytons, 14 basses, 4 contrebasses *mi* ♭, 4 contrebasses *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, 1 paire de timbales, 2 tambours, 1 grosse caisse.

Soit un effectif de 104 exécutants.

Principales œuvres du répertoire : Berlioz : ouverture de *Benvenuto Cellini*. — Beethoven : ouverture du *Roi Etienne*, andante de la 5e *Symphonie en ut mineur*, allegro de la *Symphonie pastorale*. — Cazaneuve : scènes provençales. — F. David : symphonie en *mi* ♭. — P. André : ouverture de *Brunehaut, le Printemps* (airs de ballet). — Mozart : ouverture des *Noces de Figaro*. — Mendelssohn : ouverture de *Ruy Blas*. — G. Parès : ouverture de *Pax et Labor*, ouverture de *Pallas*, marche des fiançailles. — Vanremoortel : Wattignies, ouverture de *Blanchana*. — Wagner : marche du *Tannhaüser*, entr'acte et chœur des fiançailles de *Lohengrin*, fantaisie sur le 1er acte de *Lohengrin*. — Weber : ouverture du *Roi des Génies*, ouverture de *Preciosa*, ouverture d'*Euryanthe*. — Vidal : polonaise de concert. — Wormser : *les Lupercales* (poème symphonique). — H. Leroux : *la Reine Fiammette*.

(Communication de M. Cossé.)

**Fanfare de Roanne.** — Fondée en 1862, par M. Paul Gubay, président, et M. Somedenne, directeur.

Ce dernier eut pour successeurs MM. Bacot, Maffre, A. Luigini, et enfin Alexandre Frot, actuellement à la tête de cette société.

Composition instrumentale : 1 petit bugle, 6 1ers bugles, 4 2es bugles, 4 cornets à pistons, 2 2es cornets à pistons, 6 saxophones, 5 altos, 3 barytons, 6 trombones, 5 basses, 1 contrebasse *mi* ♭, 2 contrebasses *si* ♭, 1 tambour, 1 grosse caisse.

Le répertoire se compose d'un grand nombre de fantaisies sur les opéras de Rossini, Meyerbeer, Auber, Gounod, Massenet, Reyer, Saint-Saëns, Delibes, etc.; des ouvertures telles qu'*Obéron*, *Guillaume Tell*, etc.; quelques morceaux symphoniques de Haydn, Mozart et Beethoven; les marches aux flambeaux de Meyerbeer, celles de la *Damnation de Faust* et du *Tannhaüser*, etc. Quelques morceaux originaux, comme les *Lupercales*, d'André Wormser.

Président actuel, M. Eugène Aubry.

(Communication de M. Frot.)

**Fanfare Delattre de Roubaix.** — Créée en 1868, ne tarda guère à être cotée comme une des meilleures *sociétés* de ce genre.

En 1878, au concours de Paris, elle obtint le prix unique de l'épreuve internationale.

Composition instrumentale : saxophones-sopranos, saxophones-altos, saxophones-ténors, saxophones-barytons, petits bulges *mi* ♭, grands bugles, cornets à pistons, trompettes, cors, altos, barytons, trombones, tubas, contrebasses *mi* ♭ et *si* ♭ et à cordes, batterie.

Principales œuvres du répertoire : Auber : ouverture des *Diamants de la couronne*, ouverture du *Lac des fées*, ouverture de la *Muette de Portici*, ouverture de la *Sirène*. — Beethoven : ouverture de *Fidelio*, symphonie *ut mineur*, symphonie *ut majeur* (andante). — Berlioz : ouverture du *Carnaval romain*, ouverture des *Francs-Juges*, marche hongroise de la *Damnation de Faust*. — Bizet : 1re et 2e suite de l'*Arlésienne;* fantaisie sur *Carmen*, *les Pêcheurs de perles*. — Léo Delibes : cortège de Bacchus. — Huymans : *le Baptême sous les tropiques*, souvenir de Russie. — Léoncavallo : *la Bohème*. — Massenet : *le Cid; les Erinnyes*, *Hérodiade*. — Meyerbeer : 1re, 2e, 3e, 4e marches aux flambeaux, marches du *Prophète*, de l'*Africaine*, *Schiller Marsch*, ouverture de l'*Etoile du Nord*, *les Huguenots*. — Gounod : *la Reine de Saba*. — Paladilhe : *Patrie*. — G. Parès : *Jour de fête*, marche solennelle. — Reyer : *Sigurd*. — Rossini : *Guillaume Tell*. — Wagner : *Lohengrin*, ouverture des *Maîtres chanteurs*, ouverture de *Rienzi*, ouverture du *Tannhaüser*. — Weber : *le Freyschütz*.

Œuvres de Suppé, Gounod, Donizetti, Delannoy, A. Thomas, Chollet, Langlois, Ressiger, Mozart, Guytem, Liszt, Hérold.

M. L. Knorr a dirigé la *fanfare* Delattre pendant 32 années. Président, le docteur Delahousse; vice-président, Louis Knorr; directeur, A. Bossut.

(Communication de M. Knorr.)

**Union musicale de Saint-Denis.** — Fondée le 29 mars 1870, par la fusion de la *Société d'études musicales* (symphonie et fanfare) et de l'*Harmonie* de Saint-Denis.

Elle eut comme directeurs MM. Ginel (1870-72), Gasser (1872-78), E. Paillard (1878-1882), Savouret, de 1882 à nos jours.

L'*Union musicale*, après avoir compté 60 membres en 1870, n'en possédait plus que 28 au concours d'Amiens (1875). M. Savouret, sous-directeur en 1876, fonda les cours de solfège et d'instruments, qui fournirent à la *société* des éléments nouveaux et lui permirent de se présenter dans les concours avec un effectif plus en rapport avec son classement.

Composition instrumentale actuelle :

2 petits bugles, 16 premiers bugles, 3 deuxièmes bugles, 2 troisièmes bugles, 4 cors-altos, 4 altos, 2 premiers barytons, 4 deuxièmes barytons, 1 basse solo, 3 premières basses, 6 deuxièmes basses, 2 contrebasses *mi*♭, 2 contrebasses *si*♭, 2 contrebasses à cordes, 2 trompettes, 2 cors, 8 trombones, 6 cornets à pistons, 1 saxophone-sopranino, 2 sax.-sopranos, 6 sax.-altos, 4 sax.-ténors, 2 sax.-barytons, 1 sax.-basse, 3 batterie.

L'*Union musicale* possède une *section symphonique* (35 exécutants) qui, concurremment avec la *section fanfare,* prête son concours aux *sociétés* de la ville, forme l'orchestre des bals de bienfaisance et donne des matinées dansantes offertes aux membres honoraires et exécutants pendant la saison d'hiver. La section *fanfare* se fait plus particulièrement entendre pendant la belle saison. Concerts publics, services municipaux, etc.

*Economie sociale.* — L'*Union musicale* a exposé en 1889 dans la section d'économie sociale et a obtenu une médaille d'or. Elle a obtenu également une médaille d'or à l'exposition de Lyon (1894) et à l'Exposition universelle de 1900.

*Cours de solfège et d'instruments.* — Les cours de solfège et d'instruments, fondés par M. Savouret en 1876, ont lieu les lundi et mercredi de chaque semaine, de 8 heures à 11 heures du soir.

En fin d'année, des instruments sont mis à la disposition des meilleurs élèves, qui suivent alors le cours instrumental préparatoire, puis sont admis, à la suite d'un concours, à faire partie de la *fanfare les Elèves de l'Union musicale*, classée en 2e division, 1re section.

Après une année de présence dans les rangs de cette petite *fanfare,* une nouvel examen donne aux meilleurs d'entre eux la faculté de suivre les répétitions de l'*Union musicale* avec le titre d'auditeurs, parmi lesquels se recrutent les membres de l'*Union musicale.*

*Cours de violon.* — Ces cours, gratuits, ont lieu au siège social deux fois par semaine.

*Fréquentation des cours.* — Les cours de solfège vocal comptent actuellement 125 élèves; le cours instrumental préparatoire, 15 ; le cours supérieur (élèves de l'*Union musicale*), 40 ; le cours de violon, 15.

Principales œuvres du répertoire. — Beethoven : ouverture d'*Egmont,* andante et allegro de la symphonie en *ut mineur.* — Berlioz : ouverture des *Francs-Juges.* Meyerbeer : marche aux flambeaux, polonaise de *Struensée*, ouverture de l'*Etoile du Nord.* — Saint-Saëns : *Danse macabre, Orient et Occident, Suite algérienne.* — Weber :

ouverture d'*Obéron.* — Wagner : ouverture de *Rienzi,* etc. — Mosaïques ou fantaisies sur les opéras.

(Communication de M. SAVOURET, directeur.)

**Fanfare des Verreries réunies de Sars-Poteries.** — Fondée en 1869, doit sa prospérité à son fondateur, M. Henri Imbert, et à son directeur, M. Dagnelies, qui la dirigea pendant plusieurs années.

La *Société des Verreries de Sars-Poteries* ayant licencié cette *fanfare,* celle-ci fut réorganisée par la municipalité et prit le titre de *Fanfare municipale de Sars-Poteries.* La direction en fut confiée à M. Chabert, ex-chef de musique de l'armée.

La *fanfare* municipale a été dissoute le 31 décembre 1908, et ses éléments se sont réunis pour reformer l'ancienne *Société des Verreries,* qui a repris son titre de *Fanfare des Verreries réunies de Sars-Poteries.* Son siège est à l'usine. M. Jean Imbert, directeur des Verreries, a bien voulu accepter la présidence, et M. Chabert conserver la direction.

Composition instrumentale (75 à 80 exécutants) : 1 petit bugle, 7 bugles solos, 5 1ers bugles, 5 2es et 3es bugles, 5 cornets à pistons, 4 trompettes, 4 cors, 6 altos, 5 barytons, 6 trombones, 1 trombone-basse, 3 saxophones-sopranos, 2 saxophones-altos, 3 saxophones-ténors, 2 saxophones-barytons, 7 basses, 2 contrebasses *mi* ♭, 2 contrebasses *si* ♭, 1 paire de timbales, 1 petite caisse, 1 grosse caisse.

Le répertoire, très varié, comprend les œuvres de Berlioz, Chabert, Beethoven, Gounod, Massenet, Meyerbeer, Mendelssohn, G. Parès, Mozart, Rossini, Sellenick, Reyer, Wagner, Weber, Gevaërt, Baudonckl, Dagnelies, Turine, Huymans, etc.

(Communication de M. CHABERT.)

**Fanfare les Chasseurs du Tilleul.** — Fondée en 1858, sous le titre de *Grande Fanfare du Tilleul.* Président, M. Valentin ; directeur, A. Painparé.

Composition instrumentale : 2 saxophones-sopranos, 2 saxophones-altos, 2 saxophones-ténors, 2 saxophones-barytons, 1 saxophone-basse, 1 petit bugle *mi* ♭, 4 bugles solos, 10 premiers bugles, 8 2es et 3es bugles, 7 altos, 4 barytons, 6 cornets à pistons, 2 trompettes *si* ♭, 2 trompettes *fa,* 4 cors, 8 trombones, dont un en *fa,* 9 basses, 2 contrebasses *mi* ♭, 2 contrebasses *si* ♭, 1 timbalier, 1 caisse claire, 1 grosse caisse et cymbales.

Soit un effectif de 81 exécutants.

Cette *société* possède, en outre, une batterie composée de 10 clairons, 6 trompettes et 8 tambours.

Au répertoire, œuvres de Berlioz, Bizet, Gounod, Lacôme, Massenet, Meyerbeer, A. Painparé, G. Parès, Reyer, Saint-Saëns, A. Thomas, P. Vidal, Verdi, Vieuxtemps, Wagner, Widor.

(Communication de M. PAINPARÉ.)

**Fanfare Trélonnaise.** — Fondée en 1834 par Joseph Nicolas. A cette époque, sa composition instrumentale était la suivante :

1 fifre, 1 petite flûte, 1 grande flûte, 5 cornets, 1 petit bugle, 2 grands bugles, 3 cors, 2 altos, 3 trombones à coulisse, 1 basson, 2 ophicléides, 2 contrebasses *si* ♭ et *mi* ♭, batterie avec timbres et bonnet chinois.

Cette *société* se développa rapidement et ne tarda pas à être citée comme une *fanfare* de 1er ordre.

Composition instrumentale actuelle : 70 exécutants.

2 petits bugles, 2 bugles solos, 12 1ers bugles, 7 2es et 3es bugles, 3 cornets à pistons, 4 trompettes, 4 cors, 4 altos, 3 barytons, 6 trombones, 7 basses, 1 contrebasse *mi* ♭. 2 contrebasses *si* ♭, 1 saxophone-soprano, 4 saxophones-altos, 2 saxophones-ténors, 3 saxophones-barytons, batterie avec timbales.

Le directeur actuel, M. L. Nicolas, a succédé à son père et à son grand-père.

Au répertoire, œuvres d'Allier, Delibes, Berlioz, Gounod, Meyerbeer, Massenet, G. Parès, Turine, etc., etc.

(Communication de M. Nicolas.)

**Fanfare des Forges et Aciéries du Nord et de l'Est : Trith-le-Poirier.** — C'est en juin 1880 que se forma, au Faubourg-Cambrai (hameau de Valenciennes touchant à celui de Trith-le-Poirier), la *société* de musique *la Lyre faubourienne,* qui devint deux ans plus tard la *Fanfare des Forges et Aciéries du Nord et de l'Est.*

Les progrès de la *Lyre ouvrière* ne tardèrent pas à se faire sentir. Le nombre des exécutants, qui n'était que de 30, augmenta sensiblement, et les encouragements pécuniaires et autres de l'usine ne firent pas défaut.

Cette *fanfare* est dotée d'un kiosque et d'une des plus belles salles de fêtes du département. Elle y donne plusieurs concerts chaque année et prête son concours aux autres *sociétés* d'agrément de la localité, *sociétés* également soutenues et encouragées par l'usine.

La *société* a créé un cours de solfège gratuit, qui est donné deux fois par semaine.

Composition instrumentale :

1 petit bugle, 10 bugles solos, 15 premiers bugles, 10 2es et 3es bugles. 4 saxophones-sopranos, 4 saxophones-altos, 4 saxophones-ténors, 2 saxophones-barytons, 1 saxophone-basse, 6 cornets à pistons, 4 trompettes, 6 altos, 4 cors, 12 trombones, 4 barytons, 10 basses *si* ♭, 2 contrebasses *mi* ♭, 4 contrebasses *si* ♭, 2 contrebasses à cordes, 3 tambours, 1 paire de timbales, 2 grosses caisses et cymbales, soit un total de 110 exécutants.

Principales œuvres du répertoire :

*Rienzi, Tannhaüser* (Wagner) ; *Roméo et Juliette, Benvenuto Cellini* (Berlioz) ; 5e *Symphonie, Ruy Blas* (Mendelssohn) ; *Obéron, le Frey-*

*schütz* (Weber); *le Roi de Lahore, Scènes pittoresques* (Massenet); *Jour de fête* (G. Parès); *Salammbô* (Reyer); *les Derniers Jours de la Terreur* (Litolff), etc.

La *société* est dirigée depuis 1896 par M. H. Chavatte. M. E. Branquart en est le président. M. l'administrateur-directeur des Forges et Aciéries en est le président d'honneur.

(Communication de M. Chavatte.)

---

## FANFARES. — Leur nombre par département.

| | |
|---|---|
| Ain | 86 |
| Aisne | 94 |
| Allier | 31 |
| Basses-Alpes | 7 |
| Hautes-Alpes | 10 |
| Alpes-Maritimes | 11 |
| Ardèche | 31 |
| Ardennes | 30 |
| Ariège | 15 |
| Aube | 71 |
| Aude | 25 |
| Aveyron | 8 |
| Bouches-du-Rhône | 30 |
| Calvados | 51 |
| Cantal | 7 |
| Charente | 22 |
| Charente-Inférieure | 41 |
| Cher | 30 |
| Corrèze | 8 |
| Corse | 1 |
| Côte-d'Or | 71 |
| Côtes-du-Nord | 8 |
| Creuse | 14 |
| Dordogne | 36 |
| Drôme | 30 |
| Doubs | 42 |
| Eure | 94 |
| Eure-et-Loir | 47 |
| Finistère | 20 |
| Gard | 20 |
| Haute-Garonne | 43 |
| Gers | 35 |
| Gironde | 103 |
| Hérault | 36 |
| Ille-et-Vilaine | 30 |
| Indre | 13 |
| Indre-et-Loire | 95 |
| Isère | 122 |
| Jura | 31 |
| Landes | 16 |
| Loir-et-Cher | 62 |
| Loire | 61 |
| Haute-Loire | 15 |
| Loire-Inférieure | 21 |
| Loiret | 77 |
| Lot | 9 |
| Lot-et-Garonne | 38 |
| Lozère | 7 |
| Maine-et-Loire | 63 |
| Manche | 30 |
| Marne | 127 |
| Haute-Marne | 41 |
| Mayenne | 38 |
| Meurthe-et-Moselle | 16 |
| Meuse | 23 |
| Morbihan | |
| Nièvre | 2 |
| Nord | 29 |
| Oise | 12 |
| Orne | 4 |
| Pas-de-Calais | 15 |
| Puy-de-Dôme | 3 |
| Basses-Pyrénées | 1 |
| Hautes-Pyrénées | 1 |
| Pyrénées-Orientales | |
| Haut-Rhin (terr. de Belfort) | 7 |
| Rhône | 118 |
| Haute-Saône | 17 |
| Saône-et-Loire | 85 |
| Sarthe | 49 |
| Savoie | 37 |
| Haute-Savoie | 80 |
| Seine | 79 |
| Seine-Inférieure | 83 |
| Seine-et-Marne | 80 |
| Seine-et-Oise | 177 |
| Deux-Sèvres | 35 |
| Somme | 146 |
| Tarn | 9 |
| Tarn-et-Garonne | 15 |
| Var | 40 |
| Vaucluse | 7 |
| Vendée | 22 |
| Vienne | 34 |
| Haute-Vienne | 21 |
| Vosges | 44 |
| Yonne | 81 |
| Colonies | 22 |
| TOTAL | 4147 |

Voici les renseignements qui nous sont parvenus au sujet des *Fanfares* à l'étranger :

## ALLEMAGNE

### Alsace-Lorraine.

Communication d'A. Oberdœrffer, de Strasbourg :

**Fanfare Vogésia de Strasbourg.** — Fondée en 1890, comme prenant la succession de la *Fanfare Sellenick de Strasbourg*, créée en 1871, et que l'autorité avait dissoute en 1886.

La *Fanfare Vogésia* compte 90 exécutants, sous la direction de M. Xavier Schmitt. Elle a remporté de nombreux succès dans différents concours, notamment à ceux de Genève, Bruxelles, Paris, Nancy et Belfort.

Les principales œuvres du répertoire sont : Beethoven, *Egmont*, ouverture. — Weber, *Preciosa* et *Obéron*, ouvertures. — Mozart, ouvertures de la *Flûte enchantée*, de *Titus* et de *Don Juan*. — Wagner, *Rienzi*, *le Vaisseau Fantôme*, *Tannhaüser*, ouvertures. — Massenet, ouvertures de *Phèdre* et du *Roi de Lahore*. — Rossini, ouvertures de *Guillaume Tell* et du *Barbier de Séville*. — Mendelssohn, ouverture de *Ruy Blas*. — Lalo, ouverture du *Roi d'Ys*, etc.

Fantaisies sur des opéras de Saint-Saëns, Delibes, Verdi, Gounod, Meyerbeer, Rossini, Adam, Auber, P. Vidal, etc.

### Brême.

Communication officielle :

La ville compte 2 *sociétés* de *fanfares*.

### Royaume de Wurtemberg.

Communication officielle :

On compte dans le royaume 16 *fanfares militaires* et 1,560 *civiles*.

---

## ANGLETERRE

Voir page 242.

---

## BELGIQUE

### Communication de M. J. Vanhœbrœck :

**Fanfare royale, Phalange artistique de Bruxelles.** — Cette *société* fut fondée en 1879 et prit la dénomination de *Phalange artistique Fanfare de Bruxelles.*

C'est M. de Meyer qui, le premier, fut nommé président; M. Moermans t'Serstevens fut proclamé le premier membre d'honneur, et en 1882 il accepta la présidence d'honneur.

Sous la zélée direction de M. Crickx, la *société* réunit les meilleurs instrumentistes amateurs, auxquels d'anciens artistes de talent sollicitèrent l'honneur de se joindre.

Une semblable pléiade devait bientôt s'imposer à l'attention ; aussi, dès l'année suivante, participait-elle au grand concours de Bruxelles (1880), où d'emblée elle remportait le premier prix à l'unanimité, en première division.

Ce brillant succès plaça, du jour au lendemain, la jeune *société* au premier rang. En 1882, au concours de Roubaix, elle obtenait le prix d'excellence ainsi que la médaille d'or, la couronne et le grand prix d'honneur.

En 1883, la *Phalange artistique* reçoit de S. M. le roi le brevet lui conférant le titre de *Fanfare royale.* Elle prend dès lors le titre de *Fanfare royale, Phalange artistique de Bruxelles.*

En 1885, M. Crickx, le directeur, fut remplacé par Michel Van Remoortel.

Conduite avec une nouvelle vigueur par ce chef d'élite, la brillante *Phalange* prit part, l'année même, au concours international de Paris. Tous les premiers prix lui échurent.

Couverte de lauriers, la *Société* s'occupa alors de concerts artistiques. Elle organisa, au profit d'œuvres philanthropiques, nombre de fêtes qui furent très suivies, à Bruxelles, en province et à l'étranger.

En 1895, au concours de Paris, elle obtenait les premiers prix, le grand prix d'honneur et la coupe offerte par M. le président de la République.

Après la mort de Vanremoortel, la direction échut à M. J. Strauwen. Il a transcrit quantité de compositions importantes de Litolff, Berlioz, Mendelssohn, Weber, Beethoven, Th. Dubois, L. du Bois, Glück, Massenet, Liszt, Grieg, Saint-Saëns, Gevaërt, Mozart, Wagner, Tschaïkowsky, etc.

La *Phalange* se compose de 120 exécutants :

Bugles *mi* ♭, *si* ♭, altos *mi* ♭, barytons *si* ♭, basses *si* ♭, contrebasses *mi* ♭ et *si* ♭, cornets à pistons, trompettes, cors, trombones, percussion.

Le répertoire des *fanfares* étant fort restreint, le compositeur Paul

Gilson écrivit une œuvre spéciale dénommée *Variations d'ensemble*. Cette composition produisit un profond effet, ce genre de morceau étant resté jusqu'alors l'apanage de la symphonie.

La *Phalange artistique* est, à l'heure actuelle, une des meilleures *fanfares* du continent.

---

## COSTA-RICA

Communication de M. Rafaël Chaves, directeur général des musiques militaires au Costa-Rica :

Il n'existe pas, dans cette République, de Fanfares organisées comme celles de l'Europe.

Néanmoins on peut citer une vingtaine de *sociétés philharmoniques* dans les principales villes de Costa-Rica, qui se rapprochent par leur composition instrumentale des *Fanfares*, objet de cet article.

---

## GRÈCE

Communication officielle de M. le Consul de France au Pirée :

Le Pirée possède 3 *Fanfares :*

| | |
|---|---|
| La *Fanfare municipale,* | 40 exécutants. |
| La *Fanfare de l'Orphelinat Zanion,* | 30 — |
| La *Fanfare* du *Moussicos Syndesmos,* | 20 — |

Ces *Sociétés* ont une prédilection marquée pour la musique italienne, qui alimente presque exclusivement leur répertoire.

Communication officielle de M. l'Agent consulaire au Laurium :

Il existe au Laurium deux *Fanfares : la Société* Euterpe, sous le patronage de la Compagnie française des mines du Laurium, fondée en 1893 et dont l'effectif atteint une trentaine d'exécutants.

*Société Philomuse*, patronnée par la Société des usines grecques, fondée en 1896, composée de 27 exécutants.

Parmi les compositeurs dont les œuvres figurent au répertoire, nous citerons : Bellini, Bizet, Donizetti, Gounod, Halévy, Léoncavallo, Mascagni, Massenet, Rossini, Verdi.

Ces sociétés se font entendre le dimanche sur la place publique, et

reçoivent annuellement une subvention de 800 à 1,500 drachmes de la municipalité[1].

PATRAS : *Fanfare* de la Société de gymnastique *la Panachaïque,* 28 exécutants. Même répertoire que les précédentes sociétés.

SYRA : les *Philomuses.*

Voir *Sociétés chorales,* page 112.

---

## GUATEMALA

Voir *Sociétés chorales,* page 113.

---

## HOLLANDE

Communication de M. P. Joomes :

La Hollande compte 10 belles *sociétés* de *fanfares.*

---

## ITALIE

Communication de M. Jean Ritz, d'Annecy :

Il n'existe pas en Italie de *fanfares civiles,* sauf de petites *fanfares* appartenant à des *sociétés* cyclistes ou de gymnastique et ne jouant que des marches.

---

## GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG

**LÉGATION DE FRANCE**
**à Luxembourg.**

---

Communication officielle :

Le grand-duché possède une quarantaine de *fanfares.*

---

1. Le drachme valait autrefois 69 centimes; il vaut un franc aujourd'hui.

## RÉPUBLIQUE DU PARAGUAY

Communication officielle. — Voir *Sociétés chorales*, page 118.

---

## PERSE

Communication du général Lemaire, chef des *musiques* du Schah de Perse :

Il existe deux *fanfares* à cheval à Téhéran : une dans l'artillerie et une dans les Cosaques, ces deux régiments ayant chacun, en outre, une *musique d'harmonie*.

---

## PORTUGAL

Communication officielle :

Les sociétés de *Fanfares* sont excessivement nombreuses dans le royaume, et l'on peut dire qu'il s'en trouve une, sinon plusieurs, dans la moindre ville.

A Lisbonne on compte 4 *fanfares*. Aux environs de la capitale, les *fanfares* de Azeitao et de Odivellas sont renommées.

Il y a aussi en Portugal un nombre élevé d'*Estudiantinas:* les instruments en usage dans ces *Sociétés musicales* sont les guitares, les mandolines, les violons, les flûtes, les triangles et les tambourins.

Ces sociétés se nomment *Tunas* quand elles comprennent une grande quantité de ces instruments. Les *Tunas* sont au nombre de 6 à Lisbonne. La plus réputée est celle de l'Ecole de médecine.

Les Sociétés de *Sol et Do* sont des *Tunas* dans lesquelles entrent quelques instruments de métal; elles sont au nombre de 4 à Lisbonne. La principale est celle de Santo-Amaro.

D'une façon générale, l'on peut dire que la majeure partie de ces *Sociétés musicales* manquent en Portugal d'orientation artistique.

Pour le répertoire, voir chapitre *Harmonies*, Portugal, page 267.

---

## SERBIE

### Communication officielle de la Légation de France en Serbie :

Il n'y a pas en Serbie de *Fanfares* analogues à celles qui existent en France.

Cependant chaque unité militaire est pourvue du nombre nécessaire de trompettes et tambours pour les marches et les commandements. *Signé :* Fontenay.

---

## SUÈDE

### Communication officielle :

Il n'existe pas en Suède de *sociétés* particulières pour les instruments à vent correspondant aux *fanfares* françaises.

---

## SUISSE

### Communication de M. Delaye :

800 sociétés environ, se décomposant ainsi :

Suisse française : 347 *fanfares* et 21 *harmonies*. Parmi les premières nous citons les plus célèbres : à Genève, la *Musique d'élite* et l'*Union instrumentale ;* à la Chaux-de-Fonds, la *Musique des armes réunies ;* à Lausanne, *l'Union instrumentale ;* au Locle, la *Musique militaire*.

Suisse allemande : 150 *fanfares,* 100 *harmonies.*

Petit historique des meilleures *fanfares* de la Suisse. (Traduction de H. Gœhringer.)

**Civica Philharmonica de Bellinzona.** — Fondée en 1847 en *fanfare,* transformée en *harmonie* en 1881. Elle compte 40 membres. Les auteurs dont les œuvres sont le plus souvent interprétées sont : Verdi, Massenet, Rossini, Bellini, Saint-Saëns, Bizet, Ponchielli, Mascagni, Weber, Wagner, Meyerbeer, A. Thomas, Schubert, Brahms, Beethoven, Mendelssohn, Haendel, etc.

En dehors des concours où elle s'est fait entendre, cette *société* a donné de nombreux concerts, notamment aux expositions de Zürich,

Genève. En qualité de *musique d'honneur,* elle s'est fait remarquer à Berne, Lugano, Bâle, Lausanne, au tir fédéral de Neuchâtel. La *Civica philharmonica* est hors concours.

**Musique militaire les Armes réunies de Chaud-de-Fonds.** — Cette *fanfare,* une des plus anciennes, fut fondée vers 1820. A ce moment, il existait à la Chaux-de-Fonds une compagnie de carabiniers; elle possédait une cible et un petit champ de tir situés non loin de la ville. Dès l'année 1819, sinon auparavant, 3 trompettes, plus tard un quatrième, accompagnaient les tireurs, les jours de revue, et le soir allaient les reprendre au *stand* pour les ramener en musique dans leurs foyers; ces quelques trompettes se réunissaient sur la place d'Armes pour répéter les marches de leur compagnie. Peu à peu, aux trois anciens trompettes se joignirent d'autres amateurs, et bientôt le corps de musiciens fut si nombreux, qu'en 1831 on jugea bon de l'ériger en *société* régulièrement constituée.

Nous jugeons intéressant de citer ici quelques-uns des articles des premiers statuts élaborés à cette occasion, et qui donnent une idée de la façon sérieuse dont la nouvelle société fut organisée :

« *Les trompettes des carabiniers de la Chaux-de-Fonds,* réunis en *société* de musique, sont convenus de s'astreindre réciproquement à l'observation des articles suivants :

« *Art. 2.* — Chaque membre devra être muni d'instruments approuvés par la *société,* soit qu'ils lui appartiennent, soit qu'ils appartiennent au corps des carabiniers; dans ce dernier cas, il en est responsable. Chaque sociétaire devra aussi avoir un cahier de musique à lui appartenant et sera astreint à le tenir au complet à ses frais.

« *Art. 4.* — Il y aura des répétitions de quinzaine à quinzaine, ou plus souvent si la *société* le trouve à propos. Dès le 15 mars au 15 septembre, elles commenceront à 8 heures du soir, et le reste de l'année à 7 heures.

« Chaque répétition devra finir à 10 heures.

« La *société* déterminera à chacune d'elles le jour et l'endroit où la suivante aura lieu.

« *Art. 5.* — Tout sociétaire est astreint à se rendre à toutes les répétitions aux heures prescrites par l'art. 4 ou payera les amendes comme suit :

« 1° Celui qui ne se trouvera pas dans le lieu de l'assemblée à l'heure juste ou pendant le premier quart d'heure qui suivra, payera deux batz. (Le batz valait 0 fr. 14 environ.)

« 2° S'il ne s'y rend qu'une heure après, il payera quatre batz.

« 3° S'il s'y rend plus tard ou point, il payera sept batz...

« *Art. 7.* — Il n'est permis à aucun membre de quitter l'assemblée qu'après la répétition finie et les délibérations prises, s'il n'en a obtenu la permission de la *société,* sous peine de quatre batz d'amende.

« *Art. 9.* — Après la première pièce jouée, nul ne pourra préluder

ou éprouver son instrument, sous peine de demi-batz d'amende pour chaque prélude.

« *Art. 10.* — A la première répétition du mois d'avril de chaque année, il sera fait par la *société* un examen de la capacité de chaque membre dans sa partie de musique.

« Il sera accordé un mois à ceux que la *société* reconnaîtra incapables de faire leur partie, pour se mettre en état de la faire.

« *Art. 11.* — Ceux qui ne se trouveront pas à l'assemblée d'examen payeront une amende de 10 batz et demi, et s'ils ne se trouvent pas aux répétitions suivantes, ils seront amendables de la même somme jusqu'à ce qu'ils aient subi leur examen.

« *Art. 12.* — S'il était proposé à la *société* de jouer pour sérénade ou fête, elle ne pourra le faire qu'en réunissant les trois quarts des suffrages, après quoi ceux qui ne s'y rencontreront pas payeront une amende de 10 batz et demi.

« *Art. 14.* — Personne ne pourra être admis dans la *société* s'il ne réunit les deux tiers des suffrages en sa faveur et s'il n'est pas en état de faire sa partie.

« *Art. 15.* — Ceux qui désireront entrer dans la *société* devront se faire présenter par l'un des membres, et quinze jours après la société délibérera s'ils sont reçus ou non; s'ils sont acceptés, ils devront se soumettre aux conditions suivantes :

« 1° Payer pour leur entrée un écu neuf (environ 42 batz).

« 2° Adhérer par leur signature à l'observation du présent règlement.

« *Art. 24.* — Nul ne pourra entrer dans le lieu des répétitions ou assemblées s'il n'est introduit par un sociétaire, et chaque sociétaire ne pourra introduire qu'une personne.

« *Art. 25.* — Si quelque membre était assez malavisé pour se permettre des insultes ou grossièretés soit envers des sociétaires ou toute autre personne, ou tout autre membre qui ne se comportera pas honnêtement dans la société, en sera exclu si tel est le vœu de la majorité, recueilli par voix au scrutin secret. »

Suivent les signatures.

La lecture de ces premiers statuts est fort suggestive; elle permet de juger de l'esprit qui présidait à leur élaboration.

Leur sévérité est aussi l'une des causes primaires de la rapide extension acquise par la nouvelle *musique;* il était fort difficile de se soustraire aux obligations de l'article 10, et tout membre dont l'examen était jugé insuffisant ne risquait rien moins qu'une exclusion immédiate et irrémédiable.

Au début, la nouvelle association s'érigea en *fanfare.* En 1834, la composition instrumentale était la suivante :

2 trompettes, 2 ophicléides à clefs, 1 trombone à coulisse, 2 bugles *si* ♭ à clefs, 1 petit bugle *mi* ♭, 1 petit cornet (comme en avaient les

postillons), 1 clarinette *mi* ♭ en laiton, 1 petite flûte en laiton et divers autres instruments de cuivre.

Mais elle ne tarda pas à devenir *musique d'harmonie.*

Le premier président et directeur dut certainement être Sylvain Lupold, sociétaire très dévoué, autour duquel ont gravité les affaires de la *société* pendant 15 ans.

De 1831 à 1840, la *société* s'organise petit à petit et forme bientôt un corps d'une trentaine d'exécutants, chiffre très gros pour l'époque, sous la direction de Thurner (1830-35) et enfin de Groschel.

En 1840, un incident politique vint interrompre l'essor de la *société.* Un arrêté du conseil d'Etat interdisait aux musiciens de se réunir pour jouer dans les places, rues ou lieux publics. Néanmoins les musiciens continuèrent leurs répétitions clandestinement.

En 1848, par arrêté du conseil d'Etat, cette *société* prend le titre de *musique militaire : les Armes réunies.* Les répétitions reprennent leur cours normal. La *société* est placée sous l'égide du département militaire cantonal, qui sanctionne les nominations et les révocations, ratifie les règlements divers, transmet des ordres de marche ; les rapports avec cette autorité sont généralement des plus cordiaux. Les sociétaires incorporés sont exemptés de tout service militaire après une école de recrues.

Il est inutile de relater dans cet ouvrage les nombreux concerts ou sorties effectués par cette *musique.* Bornons-nous à dire qu'elle prêta son concours aux fêtes cantonales fédérales, et enfin aux fêtes patriotiques du 1er mars.

A Sylvain Lupold, Edouard Thurner, W. Groschel, succédèrent : Nicolas Lampart (1844-1875), et enfin Sébastien Mayr, le directeur actuel.

La musique militaire *les Armes réunies,* avec un effectif de 60 membres, constitue actuellement l'un des meilleurs corps de musique de la Suisse.

Les œuvres principales du répertoire sont : les ouvertures de *Benvenuto Cellini* (Berlioz), *Ruy Blas* (Mendelssohn), *Tannhaüser, Rienzi,* Wagner), *Jubel, Obéron, Freyschütz* (Weber), fantaisies sur *Lohengrin ;* la *Suite algérienne* de Saint-Saëns, etc., etc.

**Musique d'élite de Genève.** — Fondée le 16 mai 1839 en *fanfare.* Ellé compte 90 membres.

Les principales œuvres composant son répertoire : morceaux classiques, ouvertures, sélections sur des opéras, sont tirées des auteurs français, italiens et belges.

Jusqu'en 1874, cette *société* fit partie, au titre de *musique militaire,* du contingent genevois. Se réclamant sans doute de l'autorité militaire, la *Musique d'élite* s'est abstenue de figurer à des concours. Elle ne se fait entendre que dans les services officiels : tirs fédéraux et cantonaux, fêtes populaires, voyages, etc.

**La Concorde : Honng, près Zurich.**

Cette *fanfare*, fondée en 1880, ne compte que 23 membres; malgré ce petit effectif, cette *société* exécute quelques fantaisies sur des opéras de Wagner : *Lohengrin, Tannhaüser*. Les auteurs de musique populaire sont aussi fréquemment interprétés.

**Musique militaire du Locle.** — Fondée le 21 août 1851. Cette *société* est une des plus importantes *fanfares avec saxophones* de la Suisse. Son effectif varie entre 55 et 60 membres. Les principales œuvres de son répertoire sont : *l'Or du Rhin, Lohengrin, la Walkyrie* (Wagner), *Egmont* (Beethoven), etc.

Cette *société* a remporté de nombreux succès en différents concours, notamment à Genève (1862), Berne (1868), Schaffouse (1873), Zurich (1877), Courbevoie (1891).

**Musique municipale de Saint-Gall.** — Fondée en 1873 en *fanfare*, transformée en *harmonie* en 1900, compte actuellement 50 membres.

Les principales œuvres figurant au répertoire sont : les ouvertures du *Carnaval romain* (Berlioz), *Tannhaüser, Rienzi* (Wagner), *les Derniers Jours de la Terreur* (Litolff), *Jubel* (Weber), *Rapsodie* de Liszt, etc.

Cette *société* se fit entendre à Paris en 1906. Elle est entretenue par un legs de 5,000 francs, plus une subvention annuelle de 2,000 fr. votée par le conseil fédéral.

---

## URUGUAY

Communication officielle de la Légation de France en Uruguay :

La guerre civile de 1903 à 1904 a arrêté l'essor artistique de l'Uruguay. Avant cette époque, les *Harmonies* et les *Fanfares* étaient plus répandues, surtout les musiques militaires. En 1904 on comptait six de celles-ci, comprenant chacune : 1 *petite flûte*, 1 *petite clarinette*, 6 *clarinettes*, 4 *cornets à pistons*, 2 *cors*, 3 *saxhorns*, 4 *trombones*, 4 *basses*, plus la *batterie*.

Depuis la guerre, ces musiques sont tombées à deux, composées de 4 *saxhorns*, 4 *cornets à pistons*, 4 *trombones* et 3 *basses*. Le répertoire est presque exclusivement composé d'arrangements italiens. Il y avait une *fanfare municipale* à Montevideo : il est question de la rétablir. Pour le moment, le professeur Gubitessi a réuni une vingtaine de musiciens, qu'il fait jouer le dimanche dans les *parcs* publics.

A Salte, à Mele, des souscriptions sont ouvertes pour la fondation de *fanfares* nouvelles.

---

## VI

# RÉPERTOIRE DES SOCIÉTÉS INSTRUMENTALES

Pendant de longues années, le répertoire des *sociétés*, comme celui des *Musiques militaires*, se composa presque exclusivement d'œuvres d'un ordre inférieur, écrites spécialement pour elles, et de quelques *transcriptions* sur les opéras les plus en vogue. Il serait plus juste de qualifier d'*arrangements* ces *mosaïques*, *sélections* ou *fantaisies;* car les *arrangeurs* ne se privaient pas d'y introduire les modifications plus ou moins heureuses que leur inspiraient leur caprice ou, le plus souvent, l'embarras dans lequel ils se trouvaient de reproduire exactement les effets voulus par l'auteur.

C'était le temps où, dans la plupart des arrangements sur les œuvres théâtrales aimées de la foule, les motifs les plus en vogue s'enchaînaient bravement par l'accord de *7e de dominante*, parfois aggravé d'un *point d'orgue* de *petite clarinette*. Les airs, cavatines, duos écrits sans nul souci du sens artistique voulu par l'auteur, étaient au besoin transposés d'une tierce ou d'une quarte (!), mutilés par des coupures maladroites ou, ce qui est plus grave encore, augmentés de paraphrases du *cru* de l'arrangeur.

L'orchestration était à l'avenant, et ce n'est pas sans raisons sérieuses que les détracteurs acharnés de la musique d'*Harmonie* lui reprochaient d'être vulgaire de sonorité, monotone par la banalité de l'orchestration et le choix restreint de tonalités, irrespectueuse, enfin, de la pensée des compositeurs. D'autre part, les *Musiques d'har-*

*monie,* mal équilibrées au point de vue de la répartition des instruments les composant, n'offraient que peu de ressources aux compositeurs, qui se désintéressaient de leur répertoire.

Parfois cependant, surtout depuis l'introduction des instruments de Sax et la complète réorganisation des *Musiques militaires* (1854), bientôt adoptée par les grandes *sociétés instrumentales,* de belles et très exactes transcriptions d'ouvertures symphoniques de grands maîtres prirent place au répertoire des *Harmonies civiles* et des *Musiques* militaires. Enfin parurent de belles fantaisies, bien écrites, notamment sur les ouvrages de Wagner (dès leur apparition sur les scènes françaises), puis des « suites d'orchestre », de « ballet », etc., qui peu à peu s'imposèrent au choix des directeurs et contribuèrent à affirmer le goût musical de leurs exécutants, pour le plus grand profit également de l'éducation populaire.

De nos jours, les perfectionnements de la facture instrumentale et la méthode apportée dans le classement des différentes familles composant l'*orchestre d'Harmonie,* lui ont donné des ressources presque équivalentes à celles de l'orchestre symphonique. Il s'en est suivi un notable perfectionnement dans l'orchestration, et, actuellement, les *sociétés* instrumentales ont à leur disposition non des *arrangements,* mais des *transcriptions* fidèles de toutes les œuvres écrites pour les grands orchestres symphoniques et pour le théâtre. Ces transcriptions, soigneusement écrites, reproduisent fidèlement les *effets* d'orchestre et conservent presque toujours aux œuvres ainsi *traduites* leur tonalité originale.

Cette fidélité d'expression est la caractéristique de notre époque, et il faut féliciter les artistes consciencieux qui ont contribué à créer le mouvement suivi plus tard par tous les véritables transcripteurs. Quelques compositeurs symphoniques ont même écrit des œuvres spéciales pour *Harmonie,* et le succès de ces œuvres leur a fait entrevoir tout le parti qu'ils pourraient tirer des merveilleuses

ressources de sonorité des musiques d'*Harmonie* et de *Fanfare*.

Il convient aussi de féliciter et d'encourager quelques éditeurs audacieux et dévoués à l'art musical, qui ont entrepris l'édition simultanée de grandes partitions et de parties séparées d'œuvres symphoniques importantes des plus grands maîtres français, rendant ainsi un signalé service aux auteurs, aux musiciens et au grand public si avide de s'instruire, malgré sa frivolité apparente. Il faut, en effet, le dire bien haut, le *gros public* est doué d'une *haute compréhension* pour toute œuvre écrite *sincèrement*, même par des compositeurs de tendance avancée et quelque peu révolutionnaire.

C'est ainsi que les œuvres de Wagner, H. Berlioz, Saint-Saëns, César Franck, etc., pénètrent chaque jour davantage dans l'âme du public, qui, lorsque leurs œuvres sont bien exécutées et présentées dans de bonnes conditions acoustiques, en ressent toute la beauté et, sans chercher à analyser les causes de son émotion, exprime avec exubérance sa joie de la sensation éprouvée. Souhaitons qu'à l'avenir les belles éditions de transcriptions d'œuvres symphoniques soient de plus en plus nombreuses, car la *Musique* d'*Harmonie* est appelée, par sa composition instrumentale qui en fait un orchestre de *plein air*, à suppléer l'orchestre symphonique là où celui-ci devient insuffisant; c'est le cas pour l'éducation populaire, laquelle ne peut pas se faire dans des salles de concert, dont le prix des places est trop onéreux pour la majorité du public, mais en plein air, dans de grands emplacements bien aménagés où le peuple, pour une somme minime, insignifiante (le prix de sa chaise), peut venir s'initier aux œuvres musicales des maîtres de toutes les époques et de tous les pays.

*
* *

Il serait fastidieux de citer toutes les compositions qui font la richesse du répertoire des *sociétés instrumentales*.

Dans la nomenclature qui vient d'être donnée des plus importantes, le lecteur a pu trouver les noms les plus glorieux parmi les grands maîtres et les grandes œuvres.

Ces noms, ces œuvres, se retrouvent sur le programme des meilleures *sociétés;* cependant toutes, par leur outillage ou leur composition même, ne sont pas aptes à les interpréter : aussi tout un répertoire leur est-il offert qui, s'inspirant des modèles les plus illustres, peut s'adapter aux éléments d'exécution les plus opposés, tout en gardant une forme d'art que la plupart des transcripteurs modernes ont eu à honneur de respecter.

On trouvera le détail de ce vaste répertoire dans le catalogue spécial des éditeurs de musique, et nous nous bornerons à citer quelques-uns des noms les plus répandus, en France et à l'étranger, des chefs de *Musiques militaires* ou *civiles,* des directeurs de *Société* qui non seulement ont mis ou mettent leur expérience et leur talent au service des grandes œuvres symphoniques ou dramatiques, mais apportent encore un précieux appoint personnel au répertoire par des compositions originales universellement applaudies : MM. André, Barnier, Baron, Blémant, Bonnelle, Borrel, Bouchel, C. Bourgeois, Brepsant, Brunet, Buisson, Carboni, Casquil, Caudron, Chandon, Chic, Chomel, Coquelet, Delaye, Th. Dureau, Eustace, Garnier, Girard, Giraud, Gironce, Gluck, Guillaume, Haring, Karren, Kelsen, Kling, Koszul, Lançon, F. Leroux, Ligner, Lointier, Marie, Mastio, Mayeur, Meister, Mimart, Mohr, G. Parès, Paulus, L. Reynaud, Richard, Sellenick, Signard, Soyer, Van Remoortel, J. Vidal, Werbregghe, Wettge, Wittmann, etc., etc.

---

## VII

# CONCOURS

L'origine des concours remonte, en France, à la fin du XVIII[e] siècle. Leur but était de créer une émulation salutaire entre les *sociétés* de même région, et en même temps de compléter leur éducation musicale.

Les premiers concours qui eurent lieu, principalement dans la région du Nord, ne réunissaient que quelques groupements d'un même département désireux de faire constater leur supériorité; la plupart de ces concours ne comprenaient que des *musiques* instrumentales, principalement celles des *gardes nationales.*

Voici, au sujet de quelques-uns de ces concours, et par ordre chronologique, des détails intéressants, notamment la présence de certaines *sociétés* dont l'ancienneté se trouve ainsi établie.

1799. — Concours de Warneton; on y signale la présence de l'*Harmonie* d'Armentières.

1820. — Concours de Tourcoing, mettant en présence les musiques de Tourcoing, Courtray, Commines, Leers. Voici le procès-verbal de ce concours :

« L'an 1820 (le 27 août), dix heures du soir. Nous soussignés, Charles Wuck, P. Guillerine, Calwaërt et Crisostôme Leloir, le premier nommé par la *Musique de Tourcoing* et président du concours; le second, également nommé par la *Musique de Tourcoing;* le troisième, par la *Musique de Commines,* et le quatrième par la *Musique de Leers,* tous quatre choisis pour désigner les *musiques* qui auraient obtenu des prix audit concours :

« Nous sommes réunis à l'Hôtel de Ville à effet d'y porter notre jugement, et avons commencé notre examen par les *musiques* des villes.

« Celle de *Courtray* ayant été reconnue, sous tous les rapports, avoir exécuté parfaitement les morceaux mentionnés au programme, le premier prix lui a été décerné à l'unanimité absolue des suffrages.

« Nous nous sommes ensuite occupés des prix à décerner aux *musiques* rurales. Après un examen scrupuleux sur la bonne exécution des morceaux, nous avons, à l'unanimité, reconnu que la *Musique de Commines* était à tous égards celle qui méritait le premier prix, que nous lui avons en conséquence décerné;

« Que la *Musique de Leers* avait obtenu le deuxième prix, que nous lui avons également donné.

« De tout quoi nous avons rédigé le présent procès-verbal, que nous avons signé.

« A Tourcoing, les jours, mois et ans que dessus.

« C. WUCK. « P. GUILLAUME.
« CALWAERT. « C. LENOIR. »

1836. — Concours de Douai; on y signale la présence de la *Musique* de Valenciennes et celle des *Canonniers* de Lille exécutant l'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz.

1846. — Concours de Douai, réunissant la *Philharmonie* de Tourcoing, les *Canonniers* de Lille, la *Musique des pompiers* de Lille; cette *société,* dirigée par Bénard, exécute l'ouverture de la *Juive* et une fantaisie sur les *Huguenots.*

L'exemple donné par les *sociétés* du Nord avait été suivi dans la région de Paris et les départements environnants. Les essais furent d'abord timides; deux, trois ou quatre *sociétés* se présentaient à chaque réunion; cependant à Melun, en 1851, quatorze s'inscrivirent, y compris les musiques des *gardes nationales.*

1854. — Concours de Clermont : concours assez important de *musiques* instrumentales (*gardes nationales*

principalement). Le jury de ce concours était présidé par le baron Taylor.

1859. — Au Palais de l'Industrie, les 18 et 20 mars, festivals grandioses auxquels, sur l'invitation de la ville de Paris, 204 sociétés, représentant 44 départements, et formant un effectif de 7,000 musiciens, prirent part.

Entre les deux parties du festival, l'Empereur, qui assistait à cette séance, fit appeler Delaporte dans sa loge, pour le féliciter et le charger de transmettre à ses musiciens l'expression de son étonnement et de sa vive satisfaction. Il renouvela même personnellement ses félicitations aux artistes, qui à sa sortie se pressaient sur son passage : « Vous m'avez beaucoup intéressé, messieurs, je vous remercie[1]. »

C'est à partir du 1er juillet 1859 qu'on imposa définitivement l'usage du *nouveau diapason*, dont le *la* fut fixé par une commission spéciale à 870 vibrations à la seconde. (L'ancien diapason donnait 880 vibrations.

1861. — Concours de Marseille. Ce concours donna lieu à de vifs incidents, causés par l'incapacité notoire du jury, composé d'avocats, de notaires, de magistrats, d'armateurs et de négociants en denrées coloniales.

Concours de Paris. C'est à ce festival que furent créées les *divisions d'excellence* et les *prix ascendants*, donnant droit à changer de section ou de division. 238 sociétés y prirent part. La partie instrumentale était représentée par les *musiques* des 1er et 2e régiments de cuirassiers de la garde impériale, qui, après avoir accompagné plusieurs chœurs, exécutèrent ensemble l'ouverture de *Zampa* et la marche de *Tannhaüser*.

1865. — La plus belle fête de cette année fut sans contredit celle qui eut lieu le 16 juillet au Pré-Catelan, au profit de la caisse de secours et pensions de l'*Association des inventeurs et artistes industriels*, sous la présidence du baron Taylor, fondateur de l'œuvre, et qui comportait

1. *Histoire générale de l'institution orphéonique française* (H.-A. Simon).

un grand concours général entre les *musiques d'harmonies* et *fanfares* de France.

Cette fête eut un succès colossal; parmi les sociétés les plus applaudies, il faut citer : la *Fanfare de Sax*, la *Musique* de *Saint-Malo*, les *Musiques* de *Vernon, Beaumont, Roanne, Lons-le-Saunier, Saint-Quentin, Lagnière, Saint-Junien*, l'*Harmonie de Montmartre*, etc.

Concours de Bruxelles, organisé par la *Grande Harmonie* de Bruxelles. Les *musiques* françaises, quoique en petit nombre, tinrent un rang fort convenable. La *Fanfare* de Sax eut les honneurs de la journée.

1867. — Grand concours international de Paris (*Exposition universelle*), juillet 1867.

L'élite des *sociétés* musicales vint à Paris, et les grands prix furent ardemment disputés. Un premier concours d'admission, pour les divisions supérieures, eut lieu au palais de l'Industrie. Les *harmonies* qui triomphèrent furent :

La *Musique des sapeurs-pompiers d'Angers;*

La *Musique des canonniers sédentaires de Lille;*

La *Société philharmonique de Sainte-Marie-d'Oignies* (Belgique);

La *Musique municipale de Tourcoing;*

Les *Enfants de la Loire* (Saint-Etienne).

Le lendemain, après la deuxième épreuve, le jury partagea le premier prix entre la *Musique des canonniers de Lille* et la *Musique municipale de Tourcoing.*

Les *sociétés* qui obtinrent les prix dans les divisions inférieures furent :

La *Société philharmonique de Cannes;*

La *Musique municipale des sapeurs-pompiers de Rennes;*

La *Musique municipale de Caen.*

Parmi les morceaux exécutés, citons : la *Prière de Moïse* (Rossini), la *Marche du prophète* (Meyerbeer), la marche triomphale *la Victoire* et le galop *le Diamant* (Jonas).

Revenons aux *sociétés* musicales, dont le développement se poursuit normalement. Jusqu'en 1870, en dehors des concours, de plus en plus nombreux et importants, leur

rôle est surtout local. Il se résume en concerts les jours de fêtes, en promenades à la tête des corps municipaux, des compagnies de sapeurs-pompiers et des bataillons des gardes nationaux, auxquels la plupart sont affectées.

La guerre de 1870 arrête le développement des *sociétés* instrumentales; mais bientôt, la nation s'étant relevée, un nouvel essor se manifeste; les concours et festivals se multiplient, le nombre des *sociétés* va grandissant, et leur composition s'améliore grâce aux nouveaux perfectionnements apportés dans la facture instrumentale.

La plupart des grandes *harmonies,* tout en continuant la tradition des concours, prennent part à des *festivals* artistiques organisés chaque année, principalement dans les départements du Nord, lesquels sont de plus en plus appréciés et semblent devoir, dans l'avenir, se substituer aux concours.

La formation de puissantes *fédérations* régionales favorise le succès de ces nouveaux tournois, profitables à l'art musical comme au développement normal des *sociétés.*

Pour notre part, nous voyons avec plaisir les *sociétés* s'orienter vers ce but élevé qui est de faire connaître au grand public populaire les œuvres les plus appréciées du répertoire symphonique. Il reste encore, et en cela nous comptons sur les *fédérations,* à grouper pour certains de ces festivals, non seulement plusieurs grandes *harmonies* dont la réunion est susceptible de produire une profonde impression sur le public, mais encore d'adjoindre parfois à ce groupe imposant d'instrumentistes plusieurs *sociétés chorales,* et au besoin un groupe de *fanfares.*

Un tel ensemble, facile à constituer dans certaines régions, serait digne d'attirer l'attention des compositeurs, qui, certainement, tiendraient à honneur d'écrire pour les *sociétés* populaires des œuvres spéciales qui leur assureraient une éclatante renommée.

Il ne faut pas oublier que la véritable musique populaire est la musique de plein air, qu'elle doit pouvoir être entendue par des milliers d'auditeurs, et que par consé-

quent cette musique ne peut être exécutée que par des instruments à vent et des masses chorales puissantes.

De nos jours, les concours de musique sont très nombreux, ils sont parfois de véritables manifestations artistiques; mais, et nous le déplorons, il en est le plus souvent autrement. De graves abus se sont glissés dans l'organisation de ces concours et aussi dans l'attitude des sociétés elles-mêmes.

Les artistes, compositeurs, membres du jury, écrivains spéciaux, se sont employés depuis quelques années à dénoncer le mal. Ainsi il est permis de constater que, dans les hautes divisions notamment, les *sociétés* préfèrent toujours se rendre au concours où elles sont assurées de ne rencontrer aucun concurrent, et par cela même d'avoir la certitude de percevoir la prime.

De telles mœurs orphéoniques ne sauraient subsister sans perdre à jamais l'institution des concours de musique. Voyons d'abord ce qu'est un concours de musique :

Les concours se divisent en trois épreuves : concours de lecture à vue, concours d'exécution (morceau imposé et au choix; parfois cette épreuve ne comprend pas de morceau imposé), concours d'honneur (morceau imposé). Une quatrième épreuve, facultative, est quelquefois ouverte entre les *sociétés* concurrentes. C'est le concours de *soli*.

Différents prix, médailles, palmes ou primes en espèces, sont distribués aux *sociétés* qui ont obtenu des prix dans ces différentes épreuves.

Le jury d'un concours est généralement composé d'artistes de valeur, choisis par le comité d'organisation. Il arrive cependant, c'est l'exception, que quelques jurés sont d'une compétence discutable : il faut en chercher la raison dans les influences locales; en tout cas, il faut déplorer ces fâcheuses exceptions et les combattre énergiquement.

Un grand nombre de personnalités musicales et orphéoniques s'est préoccúpé de chercher à remédier à certains abus qui, peu à peu, se sont glissés dans le bon fonctionnement des concours et en ont compromis le succès et le

but moral poursuivi. En ce qui concerne la sincérité et la compétence des jurés, un moyen a été préconisé, appliqué même, et semble devoir donner toute satisfaction aux *sociétés* musicales : nous voulons parler du *vote par points.* A cette question s'en rattachent deux autres : 1° la suppression du concours d'honneur; 2° la répartition des primes en espèces.

*Vote par points.* — En 1907, plusieurs comités de concours ont obligé les jurés à chiffrer leurs appréciations par des points dans une proportion déterminée.

Ce système de votation nous paraît offrir de grands avantages pour les jurés et pour les *sociétés*. Pour le juré, travail beaucoup plus facile : dès qu'il a entendu une *société,* il chiffre ses notes et donne toute son attention à la suivante. Pour la *société,* jugement exact, puisque le jury ne procède plus par comparaison.

Plus de juré partial, ou incapable, le président du jury s'apercevant vite, en examinant la feuille de vote de ce juré, s'il possède ou non les qualités requises pour l'exercice de la mission qui lui est confiée. Si son incompétence est notoire, le président peut disqualifier le juré.

Donc, voilà le jury constitué, compétent et impartial, pourvu, et ceci est très important, que chaque juré soit mis dans l'obligation de *signer* son bulletin de vote.

*Primes en espèces.* — Il est avéré maintenant qu'il est impossible de supprimer les primes en espèces; il faut donc en régler la répartition et empêcher que l'appât du gain incite les *sociétés* à se présenter aux concours dans des conditions telles que la prime ne puisse leur échapper. Jusqu'à ce jour, en effet, les primes étaient attribuées au concours d'honneur seul, de sorte qu'il n'était utile que de soigner le morceau imposé à ce concours, sans se préoccuper des épreuves le précédant.

Cette question a été traitée en France dans la plupart des journaux orphéoniques, et a été discutée dans différents congrès, notamment celui de la *fédération musicale* de France à Roanne, le 14 août 1908.

La solution préconisée et qui nous paraît remédier à l'état actuel des choses est la suivante :

Les points des concours de lecture à vue et d'exécution sont totalisés :

Les points d'un 1er prix sont multipliés par 4;

Les points d'un 2e prix sont multipliés par 2 ;

Les points d'un 3e prix entrent en part dans la répartition des primes.

Exemple : Sociétés A, B, C.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| A) Concours à vue | 1er prix. | 27 points × 4 = 108 | | 148. |
| — d'exécution | 2me prix. | 20 points × 2 = 40 | | |
| B) Concours à vue | 2me prix. | 25 points × 2 = 50 | | 162. |
| — d'exécution | 1er prix. | 28 points × 4 = 112 | | |
| C) Concours à vue | 3me prix. | 16 points = 16 | | 33. |
| — d'exécution | 3me prix. | 17 points = 17 | | |

Total... 148 + 162 + 33 = 343 points.

Supposons la prime de 1,000 francs : sa répartition se fera par points :

| | |
|---|---|
| La Société A pour 148 points, aura..... | 431f 48. |
| — B — 162 — — ..... | 472f 32. |
| — C — 33 — — ..... | 96f 20. |

Autre exemple :

| | | | |
|---|---|---|---|
| A) Concours à vue | 1er prix = 28 × 4 = 112 | 220 points. |
| — d'exécution | 1er prix = 27 × 4 = 108 | |
| B) Concours à vue | 2me prix = 19 × 2 = 38 | 86 — |
| — d'exécution | 2me prix = 24 × 2 = 48 | |
| C) Concours à vue | 2me prix = 24 × 2 = 48 | 65 — |
| — d'exécution | 3me prix 17 17 | |
| | Total... | 371 points. |

Prime de 1,000 francs pour 571 points.

| | |
|---|---|
| A pour 220 points aura | 593 fr. |
| B pour 86 — — | 231 fr. 80 |
| C pour 65 — — | 175 fr. 20 |

Les deux réformes que nous venons d'indiquer nous semblent assurer aux concours de musique la sincérité que les *sociétés* sont en droit d'exiger et redonner à ces tournois artistiques la vitalité et le renom de jadis, très compromis en ces derniers temps par le fait de *sociétés* peu scrupuleuses et de comités, disons... incapables.

## VIII

# ÉTAT ACTUEL

---

En 1895, les sociétés populaires (*orphéons, harmonies* et *fanfares*) sont au nombre d'environ 8,500, réparties entre les 87 départements français et en y ajoutant l'Algérie, la Tunisie, la Guyane et la Martinique.

D'après le dernier recensement, la France compte près de 1,800 *harmonies* et 3,500 *fanfares*. Comme on peut le voir par le tableau annexé à ce chapitre, on peut se rendre compte que les départements du Nord, de la Seine et du Pas-de-Calais possèdent le plus grand nombre de *musiques* d'*harmonie* et de *fanfares* et, comme nous l'avons fait remarquer, les plus anciennes.

On peut donc constater une énorme décroissance, dont les causes sont dues surtout à la création de *sociétés* sportives ; ensuite, à la fermeture de nombreux établissements d'enseignement possédant des *musiques* (*harmonies* ou *fanfares*) qui constituaient une excellente propagande pour le recrutement de leurs élèves.

« L'enseignement de la musique vocale et instrumentale dans les *écoles*, et surtout dans les *écoles normales* d'instituteurs, est, du reste, demandé depuis longtemps par toutes les notabilités musicales, notamment par M. Bourgault-Ducoudray, l'éminent professeur du Conservatoire, qui a publié sur cette question un rapport remarquable. De plus, dans tous les congrès généraux annuels de la *Fédération musicale de France,* des vœux sont émis en faveur de l'organisation de cet enseignement, qui figure bien sur les programmes, mais n'est donné en réalité que d'une manière insuffisante, pour ne pas dire nulle,

à part peut-être dans certaines *écoles* de Paris et de quelques autres villes, dont les directeurs font ce qu'ils peuvent pour apprendre à leurs élèves un peu de solfège vocal, et c'est tout. Ces notions superficielles sont d'ailleurs vite oubliées par le plus grand nombre de ceux qui les ont reçues, et, en résumé, cet enseignement demeure stérile, improductif, parce qu'il n'est pas donné d'une façon rationnelle. C'est ainsi que, dans les écoles normales d'instituteurs, cet enseignement est donné *pendant les heures de récréation*. On conçoit sans peine qu'une telle façon de procéder inspire aux élèves-maîtres tout autre chose que l'amour de la musique, et ce sentiment d'indifférence, ou même de répulsion, persiste parfois pendant toute leur carrière d'instituteur, ce qui explique pourquoi les professeurs de musique sont souvent considérés, par les directeurs d'école, comme des gêneurs, des intrus, ou tout au moins comme une quantité absolument négligeable, puisque la musique n'entre pas en ligne de compte pour l'obtention des diplômes d'instituteurs, ni même pour le *certificat d'études* primaires ou secondaires.

« Dans le but d'obtenir que les connaissances musicales fassent partie des matières *obligatoires* pour l'obtention du certificat d'études, M. Bourgault-Ducoudray a entrepris, depuis quelques années, une campagne énergique, qui a reçu l'approbation des congrès généraux orphéoniques organisés par la *Fédération musicale de France* (Arras, 1904; Nantes, 1905; Tourcoing, 1906; Troyes, 1907).

« Comme nous l'avons dit plus haut, il ne s'agit pas seulement de l'enseignement du solfège vocal et du chant *choral* dans les écoles, mais aussi de la musique *instrumentale*. Aux petits élèves, le solfège vocal et les chants d'ensemble appropriés à leur jeune âge; avec les plus grands, déjà solfégistes, on formerait, en très peu de temps, des *fanfares* ou des *harmonies* scolaires, car il existe, pour cet enseignement, des méthodes permettant à l'élève de connaître vite l'instrument en le mettant à même, en très peu de temps, de remplir une partie.

« En résumé, l'organisation, dans les établissements publics d'instruction, de l'enseignement *sérieux* de la musique, ne demande, pour être réalisé, qu'un peu d'encouragement, même simplement *moral*, de la part de l'Etat, et un peu de bonne volonté de la part des proviseurs, principaux et directeurs d'écoles. Que quelques-uns d'entre eux, seulement, donnent dès maintenant l'exemple, et la complète diffusion de l'art musical n'est plus qu'une question de peu d'années, car ces exemples seront contagieux, et alors, quand la plupart des écoles auront leur *musique* et leur *chorale*, le recrutement et l'*avenir* des *sociétés* musicales populaires seront pour toujours assurés. »

Nous ne saurions mieux terminer ce chapitre qu'en donnant l'opinion d'un maître, de l'un des doyens les plus aimés et les plus admirés dans l'art d'écrire pour les *harmonies* et les *fanfares :*

A l'heure présente, on feint dans certains milieux de les ignorer, ou plutôt on ne craint pas d'affirmer que, par la nature même de leur organisation, elles sont inaptes à toute manifestation artistique d'un ordre un peu élevé.

C'est là une erreur et une injustice, car il est au moins permis d'admettre que, même privées des avantages du *quatuor à cordes*, le perfectionnement de l'*instrumentation moderne* les a rendues assez riches en timbres variés pour provoquer, chez l'auditeur non prévenu, des sensations de puissance sonore, d'expression et de *coloris* d'une réelle valeur.

D'ailleurs, l'idéal poursuivi ne va pas jusqu'à prétendre qu'elles puissent se substituer à l'orchestre symphonique, lequel, par destination, est réservé pour l'interprétation intégrale des chefs-d'œuvre de nos grands maîtres ; on veut seulement essayer de prouver que, par leurs facultés de transcription, on peut leur assigner une place honorable à côté de leur glorieux ancêtre.

S'il est vrai qu'il en existe de médiocres, surtout dans les localités dépourvues de ressources, il en est d'autres qui méritent d'être remarquées, ainsi que l'attestent leurs nombreux succès dans nos grands concours *orphéoniques*.

De ce qui précède, on peut donc conclure que l'importance de nos *sociétés* civiles ne saurait être méconnue, et que c'est un devoir pour tous de les encourager dans la mission civilisatrice qu'elles se sont imposée. (Th. DUBEAU.)

1er mai 1909.

IX

# FÉDÉRATIONS

Un rapide aperçu de leur histoire ayant été donné dans la première partie de ce livre, — *sociétés chorales,* — il n'y a lieu ici que d'y ajouter le résumé de quelques faits se rattachant aux dernières années :

A la suite de l'exposition universelle de 1889, à laquelle les *sociétés* musicales prirent une part très remarquée, dans le groupe de l'*Economie sociale,* le secrétaire de la 12e section de ce groupe, M. E.-O. Lami, fonda une nouvelle *Fédération des sociétés musicales de France.*

La première *fête fédérale* eut lieu en 1891, à Saint-Germain-en-Laye, avec un très grand succès. C'est à cette fête que fut exécutée, pour la première fois, la cantate de Georges Hüe, *Vox populi,* paroles d'E.-O. Lami, et la *Fédérale,* de Massenet, paroles de Georges Boyer.

C'était au moment où de vifs dissentiments existaient entre les *sociétés* musicales et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Grâce au talent et au dévouement du président du conseil fédéral, M. Jules Gaillard, député de l'Oise, la Chambre adopta, en 1893, une proposition de loi exonérant les *sociétés* musicales populaires du payement de tous droits d'auteurs pour leurs exécutions publiques et gratuites. Transmise au Sénat, cette proposition fut renvoyée à une commission sénatoriale, dont la majorité se prononça en faveur de l'adoption. Mais, entre temps, à la suite des démarches de la Société des auteurs, une commission extraparlementaire avait été instituée par le ministre de l'instruction publique pour examiner la question. En présence de l'attitude de la commission sénatoriale, dont la majorité était

favorable à l'exonération totale des droits pour ce qui concerne les auditions gratuites, la Société des auteurs, afin de sauvegarder le *principe*, proposa une transaction, un *modus vivendi* fixant à *un franc* par an et par *société* le montant des droits à payer aux auteurs et compositeurs pour les auditions ou concerts sans recette *directe* ou *indirecte*. Ce *modus vivendi*, accepté par le conseil fédéral, fut sanctionné, en 1894, par une circulaire du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Il est toujours en vigueur.

Cette laborieuse campagne terminée et ce succès remporté, on pouvait croire que les *sociétés* musicales allaient se faire inscrire en foule à la *fédération*. Il n'en fut rien. Comme, d'autre part, la création des comités régionaux n'avait pas donné les résultats espérés, le conseil estima qu'il n'y avait pas lieu, pour le moment, de poursuivre le groupement général des *sociétés* musicales populaires et, par suite, de continuer à percevoir des cotisations dans ce but. Sans être dissoute officiellement, la *fédération* cessa de fonctionner vers la fin de 1894.

En 1895, l'activité reprit, à Bourges cette fois. Le comité directeur de la nouvelle *Fédération* musicale fut successivement présidé par MM. Hervet, Emile Pessard et Samuel Rousseau. Malgré le dévouement des présidents et des membres du comité directeur, les adhésions ne vinrent guère plus nombreuses qu'à la précédente *Fédération*, et le congrès annuel, tenu à Evreux en 1904, eut à constater de nouveau l'apathie de la plupart des *sociétés* musicales populaires.

Les efforts de ces *Fédérations* n'étaient point cependant demeurés stériles, car, en plusieurs points de la France, des groupements départementaux s'étaient peu à peu constitués, dont le plus vivace et le plus agissant était l'*Union de l'Eure*, présidée par Emile Clérisse. Mais le plus important de ces groupements, régional celui-là, fut, en 1903, la *Fédération des musiques du Nord et du Pas-de-Calais*, qui, sous l'énergique impulsion de son

président, M. Alfred Richard, prit, en peu de temps, un développement considérable. Aussi, en 1905, quand une assemblée générale, provoquée par le président de l'*Union de l'Eure,* eut lieu à Paris en vue de reconstituer sur de nouvelles bases la *Fédération musicale de France,* l'adhésion de l'important groupement formé par les *sociétés* du Nord et du Pas-de-Calais vint donner à cette reconstitution une vitalité qui, depuis, s'est accentuée à chacun des congrès généraux actuels tenus à Arras (1904), Nantes (1905), Tourcoing (1906), Troyes (1907). Lors de ce dernier congrès, la *Fédération musicale de France* rayonnait sur 54 départements, et, de nouveaux groupements s'organisant chaque jour, il est permis d'espérer qu'avant peu toutes les *sociétés* musicales françaises seront unies par le lien fédéral.

La *Fédération générale* est administrée par un comité central, qui se réunit tous les trois mois, à Paris, au siège social, 22, rue Rochechouart (salle Pleyel, Wolff-Lyon). Ce comité se compose de : 1° les délégués nommés par les *Fédérations* départementales ou régionales affiliées ; 2° quinze membres nommés par le congrès annuel.

Depuis 1905, le bureau du comité central a été constamment maintenu, ce qui n'a pas peu contribué à assurer l'unité de vues et de direction et, par suite, à propager l'idée fédérale dans toute la France. Ce bureau est composé comme suit :

Président d'honneur, M. A. Couësnon, député de l'Aisne; président, M. A. Richard, président de la *Fédération* du Nord et du Pas-de-Calais, à Lens (P.-d.-C.); vice-présidents, M. Em. Clérisse, président de la *Fédération* de Normandie, à Evreux (Eure); M. Lamarre, président de la *Fédération* de Seine et Seine-et-Oise, à Paris; secrétaire général, M. Ch. Wattinne, sous-directeur de l'*Orphéon* national des *Cricks-Sicks,* à Tourcoing (Nord); trésorier, M. A. Serbourse, directeur du *Choral Chevé,* à Paris.

GABRIEL PARÈS.

H. BERGER, *secrétaire.*

## X

# CONCLUSION

Les derniers détails qu'on vient de lire concluront logiquement ce travail, puisqu'ils montrent le point d'arrivée de l'idée de Wilhem, après avoir tenté d'en exposer tous les développements sous ses multiples aspects.

Les auteurs de ce livre sont de vrais amis de l'*Orphéon;* sa conception seule et sa réalisation suffiraient à le démontrer. Ils se sont efforcés d'être aussi exacts que possible; toutes les dates, tous les faits, ont été scrupuleusement contrôlés; mais ils ne peuvent espérer que, dans un tel dédale de nomenclatures, nulle erreur ne s'est glissée: c'est donc avec reconnaissance qu'ils recevront, chez leur éditeur, les rectifications que les lecteurs voudront bien leur adresser.

Ils ont tâché de *bien faire*, ils sont donc préparés à *laisser dire;* mais si la forme adoptée reste critiquable, comme tout travail, ils affirment du moins ici leur intention d'avoir voulu servir la *cause orphéonique* de toutes leurs forces, en jetant la même lumière impartiale sur ses immenses avantages comme sur les progrès à réaliser.

Or, ceux-ci ne peuvent être que l'œuvre de toutes les bonnes volontés.

H. M. — G. P.

H. Berger, *secrétaire*.

Juillet 1909.

FIN

# TABLE ALPHABÉTIQUE

## DES NOMS CITÉS DANS CET OUVRAGE

(*Les chiffres renvoient aux pages.*)

**D**

E

## F



## G

## H

I



J

## K



## L

## M

## Q



## R

S

## T

# TABLE GÉNÉRALE

## SOCIÉTÉS CHORALES

---

## HARMONIES ET FANFARES



### Étranger :

**Étranger :**



2—10

SOCIÉTÉ ANONYME D'IMPRIMERIE DE VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE